
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
·LIBRARIES·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



MINER

VIRGILE

RAPHAEL

DOMINIQU

LE GUIDE

POUSSIN

LE SUEUR

CARACHE

LE BRUN

RUBENS

 ANNALES DU MUSÉE. 

C. Normand inv.t et sc.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des peintures et sculptures du Musée Napoléon; et de celui de Versailles; les objets les plus curieux du Musée des Monumens français; les principales productions des Artistes vivans, en peinture, sculpture et architecture, édifices publics, etc.; avec des notices historiques et critiques.

Par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome; membre de plusieurs sociétés littéraires.

Cet Ouvrage classique a obtenu une Médaille d'argent à l'exposition publique de 1806.

TOME SEIZIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, rue de l'Université, n° 19, vis-à vis la rue de Beaune.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

1808.

TABLE

Des Planches contenues dans le 16e volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817
·LIBRARIES·

 ANNALES DU MUSÉE. 

C. Normand inv.t et sc.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

RECUEIL de Gravures au trait, contenant la collection complète des peintures et sculptures du Musée Napoléon; et de celui de Versailles; les objets les plus curieux du Musée des Monumens français; les principales productions des Artistes vivans, en peinture, sculpture et architecture, édifices publics, etc.; avec des notices historiques et critiques.

Par C. P. LANDON, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome; membre de plusieurs sociétés littéraires.

Cet Ouvrage classique a obtenu une Médaille d'argent à l'exposition publique de 1806.

TOME SEIZIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. LANDON, Peintre, rue de l'Université, n° 19, vis-à vis la rue de Beaune.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSEE.

1808.

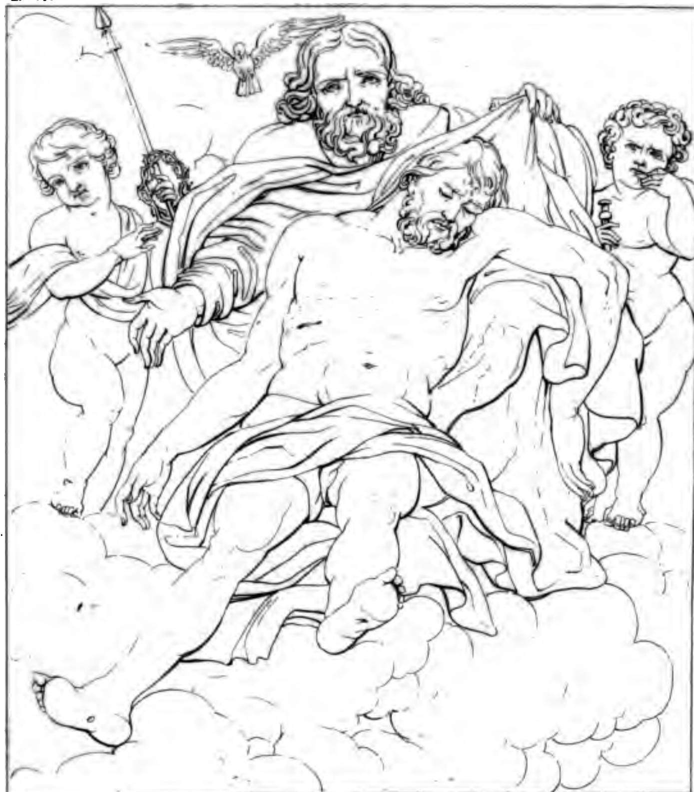
« ce qui regarde le service de mon Père ? mais ils ne « comprirent point ce qu'il leur disait ; il alla ensuite « avec eux, etc. » (*Evangile S. Luc, chap. II.*)

Les figures de ce tableau, le seul que le Musée possède de François Pourbus le père, sont à-peu-près de grandeur naturelle, et dessinées avec beaucoup de soin. Les caractères sont variés, et d'une grande vérité. Chaque tête paraît offrir un portrait. Les draperies sont amples et légères, et assez bien ajustées, relativement au goût et au style de ce maître. Il y a de la sécheresse dans l'exécution ; mais le coloris en est fin et suave. Les teintes des draperies ne sont pas assez rompues, et produisent un manque d'harmonie qui cependant n'a rien de dur ni de très-désagréable, parce que le ton local est généralement atténué. L'œil se repose volontiers sur cette composition, dont chaque partie est traitée avec beaucoup d'exactitude et de simplicité, et dont l'effet est très-lumineux. Cependant la lumière y est trop également répandue.

Ce tableau ornait précédemment une des chapelles de l'église cathédrale de S.-Bavon, à Gand.

Trois peintres se sont distingués sous le nom de Pourbus. Le plus ancien des trois, Pierre Pourbus (père de François, dont il s'agit dans cet article), peintre et ingénieur, était né à Gouda en Hollande. On connaît de lui plusieurs tableaux d'autel, et quelques portraits qui lui acquirent de l'estime. Il mourut vers l'an 1583. On ne voit aucun de ses ouvrages au Musée Napoléon.

(*La suite à l'article ci-après.*)



Rubens pinx.t C. Normand sc.

Planche troisième. — Le Christ mort entre les bras de son père ; Tableau de la Galerie du Musée, *par* Rubens.

Le Christ mort, est posé sur les genoux de Dieu le père. A ses côtés, sont deux Anges tenant les instrumens de la Passion.

Sous le rapport d'une forte expression, de la touche et du coloris, ce tableau est bien digne du pinceau de Rubens; mais la figure du Christ, vue en raccourci; celle du Père éternel, dont on ne voit que la partie supérieure, affaissée sous des draperies lourdes, présentent un aspect désagréable et nuisible à l'intérêt d'une scène aussi pathétique. Les têtes n'ont ni noblesse ni beauté, et les nus manquent de grace et d'élégance. On croirait que le peintre n'a pas eu d'autre intention que de se montrer habile à vaincre les difficultés. En effet, le raccourci de la figure principale est parfaitement senti. C'est le principal mérite de ce morceau, dont la composition semble être plutôt un tour de force vivement conçu et exécuté, que la pensée d'un homme de génie pénétré de la dignité de son sujet.

Fin de la notice sur les Pourbus.

François Pourbus, auteur du tableau de Jésus-Christ au milieu des Docteurs, dont la planche précédente offre le trait, était fils de Pierre Pourbus. Il naquit à Anvers vers l'an 1540, et montra dès son jeune âge, les plus heureuses dispositions pour la peinture.

Il fut d'abord élève de son père, passa ensuite à l'école de Franc Flore, qui jouissait alors d'une grande réputation, et les surpassa tous deux pour la fraîcheur et la légèreté du coloris. Il excella à peindre les animaux et les paysages, et eut du succès dans les sujets d'histoire et le portrait.

François Pourbus avait épousé en premières noces la fille de Corneille Flore, frère de Franc Flore. Il se maria une seconde fois lorsqu'il se préparait à visiter les chefs-d'œuvre d'Italie. On regrette qu'il n'ait pas fait ce voyage, où il eût acquis une plus grande manière, un dessin plus correct. En général, il manque de chaleur.

François Pourbus mourut à Anvers en 1580, âgé de quarante ans, et laissa un fils qui lui fut très-supérieur dans toutes les parties de son art, et dont il sera question dans la suite de cet ouvrage.

Planche quatrième. — Statue de Flore, par Coysevox.

Cette statue, en marbre blanc, orne la terrasse du jardin des Tuileries, au-devant du palais. On voit sur la même terrasse deux autres statues de la main de Coysevox, et trois de Coustou (1).

Antoine Coysevox, issu d'une famille espagnole, naquit à Lyon, l'an 1640, et montra dès son enfance un talent singulier qui fit prévoir ce qu'il devait être un jour. Il n'avait que vingt-sept ans lorsqu'il passa en Alsace pour décorer le magnifique palais de Saverne, appartenant au cardinal de Furstemberg. Coysevox y demeura quatre années, pendant lesquelles il exécuta des ouvrages qui attestent à-la-fois la sûreté de son goût et une étonnante facilité. De retour à Paris, il acheva d'y établir sa célébrité, et fut reçu membre de l'Académie de peinture et sculpture; il fit plusieurs bustes de Louis XIV et d'autres morceaux destinés pour la décoration des maisons royales.

Régulier dans ses mœurs, assidu aux devoirs de la religion, compatissant pour les pauvres, simple dans son extérieur, doué d'une modestie rare, Coysevox fournit une longue carrière, marquée par un grand nombre de travaux et par des vertus aussi dignes de respect que ses talens sont dignes d'admiration. Quelqu'un, sur la fin de sa vie, le félicitait sur son habileté : *Si j'en ai eû*, répondit-il, *c'est par quelques lumières qu'il a plu à l'Auteur de la nature de m'ac-*

(1) Ces trois dernières ont été publiées dans les *Annales*. Voyez tome VIII, *pages* 15 et 23; tome X, *page* 63.

corder pour m'en servir comme de moyen pour ma subsistance. Ce vain fantôme est prêt à disparaître avec ma vie, et va se dissiper comme une fumée. Eloigné de l'intrigue, il avait obtenu par son seul mérite le titre de chancelier de l'Académie de peinture, et la pension de 4000 livres dont Louis XIV le gratifia. Il mourut âgé de quatre-vingts ans.

Noble et élevé dans ses conceptions, ferme et gracieux dans son exécution, et toujours habile à saisir le caractère de son sujet, Coysevox s'est distingué, sur-tout, par la fécondité du génie et la hardiesse du ciseau.

On cite parmi ses ouvrages les plus remarquables, le mausolée du grand Colbert à Saint-Eustache, ceux du cardinal Mazarin, au collége Mazarin, et de Charles Lebrun à Saint-Nicolas-du-Chardonneret (1), la statue en bronze de Louis XIV à l'hôtel-de-ville (2); les magnifiques groupes que l'on voit à l'entrée des Tuileries, représentant l'un la Renommée sur un cheval ailé, l'autre Mercure sur Pégase; un Faune jouant de la flûte, au jardin des Tuileries; plusieurs autres ouvrages qu'il exécuta pour décorer les jardins de Versailles et de Marly, et les bustes de quelques hommes célèbres de son temps.

(1) Ces quatre morceaux se voient aujourd'hui au Musée des Monumens français. Le tombeau du cardinal Mazarin a été publié dans le tome XII de ces *Annales, page* 71.

(2) Cette statue a été détruite : le modèle se voit au Musée des Monumens français.

Planche cinquième. — Ptolomée donne la liberté aux Juifs; Tableau de la Galerie du Musée, par Noël Coypel.

Après avoir pris possession du trône d'Egypte, Ptolomée Philadelphe avait donné la liberté aux esclaves juifs qui étaient dans ses états. Ils étaient au nombre de cent vingt mille, et Ptolomée avait fixé à cent vingt mille dragmes la rançon de chacun d'eux. Ses trésoriers la paient aux maîtres : ceux-ci réclament la même somme pour les enfans, comme s'ils eussent été compris dans l'édit du roi.

Ce tableau, dont les figures ont moins d'un pied de proportion, pourrait, sous ce rapport, être regardé comme une esquisse, si la touche, quoique libre et franche, n'était pas aussi soignée. Il est d'une belle ordonnance, et composé dans le goût du Poussin ou de Lesueur, dont l'artiste paraît avoir cherché à se rapprocher. Le dessin en est ferme et correct, les têtes ont beaucoup de caractère, et les draperies sont grandement ajustées; le coloris en est assez bon, l'effet n'a rien de piquant, mais il est simple et naturel. On voit au même Musée le pendant de ce tableau, dont le sujet est *la Prévoyance d'Alexandre Sévère :* il sera publié dans la suite de cet ouvrage.

Noël Coypel, originaire de Cherbourg en Normandie, naquit à Paris en 1628. Placé de bonne heure chez Poncet, élève de Vouet, il quitta bientôt son maître, qui l'occupait beaucoup plus de ses affaires domestiques que de la peinture. Il revint à Paris, et

se livra exclusivement à un art pour lequel il se sentait une vocation décidée.

Il fut reçu à l'académie en 1659, élu professeur en 1664, et eut la direction des peintures de la chambre du roi aux Tuileries. Il fit un grand nombre de tableaux, tant pour ce palais que pour le Palais-Royal, et pour diverses églises, entre autres pour celle des Invalides, où il peignit à fresque. Il orna de neuf tableaux le plafond de la grande salle du parlement de Bretagne.

Nommé directeur de l'académie de France à Rome, Noël Coypel donna un nouveau lustre à cet établissement, pour lequel il obtint un grand palais; il y fit placer les armes de France, et en décora le salon de figures moulées sur les plus belles statues de Rome. Il y dessinait tous les soirs, soit d'après l'antique, soit d'après le modèle; corrigeait les dessins des pensionnaires, et encourageait la jeunesse par son exemple.

A son retour en France, il composa des cartons pour les tapisseries des Gobelins, fut élu recteur de l'académie, ensuite directeur, après la mort de Pierre Mignard, et obtint une pension de mille écus. Il mourut en 1707, âgé de 79 ans, et laissa cinq enfans, dont deux fils, Antoine et Noël-Nicolas, qui ont été ses élèves.

Le nombre des tableaux de Noël Coypel, parmi lesquels on en compte plus de quarante d'une grande dimension, est de soixante-dix à quatre-vingts. Il y en a une vingtaine de gravés par les meilleurs graveurs de son temps.



pinx.t C. Normand sc.

26 Vol. Pl. 1



Louis Carrache pinx! *C. Normand*

Planche sixième. — La Vierge, S. François et S. Joseph; Tableau de la Galerie du Musée, par Louis Carache.

La Vierge, tenant son fils dans ses bras, est assise sur une espèce d'autel couvert d'un tapis; deux Anges sont à sa gauche; près d'elle est S. Joseph assis: de l'autre côté, S. François à genoux, et un autre religieux implorent sa protection. Au bas du tableau, on voit les portraits à mi-corps du donataire et de sa femme.

On connaît la manière noble et ferme de Louis Carache, son dessin fier et savant, le grandiose de ses caractères. Sous tous ces rapports, ce tableau est digne du maître : le coloris n'a pas toute la finesse ni la transparence que l'on pourrait desirer, mais il est vigoureux, et soutient l'effet général de la composition.

On lit dans la vie de Louis Carache « qu'il n'approu-« vait point qu'on mît les figures et les portraits des « patrons dans les tableaux d'histoire sainte et sur les « autels : selon lui, c'était une preuve du peu de génie « des anciens maîtres. Il imagina un autre moyen, « qui était de faire servir les portraits à la tête des « saints et des saintes, les appliquant à ce qui pou-« vait le mieux convenir à chacun ». D'après cela, on doit être étonné de voir, dans le tableau dont nous donnons ici la gravure, les portraits des personnes qui le lui avaient commandé : l'artiste aura sans doute été forcé, pour leur complaire, d'agir en cette occasion contre ses propres principes.

C'est à Louis Carache que l'on doit la restauration

de la peinture, qui, depuis Raphaël, Michel-Ange et leurs élèves, ne faisait que déchoir en Italie. Pénétré des beautés simples et naïves de la nature et des beautés idéales de l'antique, il résolut de réformer l'art et de rectifier le goût maniéré de l'école de Sabbatini à Rome, de celle de Passignani à Florence, du Pocaccini à Milan, de Fontana et du Passerotti à Bologne, quoique deux de ces peintres, Passignani et Fontana, eussent été ses maîtres. Lorsqu'il étudiait chez le Passignani, au lieu d'imiter son maître, il copiait les ouvrages d'André del Sarte; et lorsqu'il alla à Parme, à Mantoue, à Venise, les chefs-d'œuvre du Corrège, de Jules-Romain et des coloristes vénitiens l'avaient tellement perfectionné, que, de retour à Bologne, il surpassa non-seulement son maître, alors en grande réputation et chef d'une fameuse académie, mais encore tous les peintres du pays. Louis avait pris pour modèle Bagnacavallo, imitateur de Raphaël, et Thibaldi, imitateur de Michel-Ange; et saisissant dans leur manière ce qui était le plus conforme à son génie, il s'en était fait une qui lui fut particulière.

Louis prit en amitié ses deux cousins, Augustin et Annibal, un peu moins âgés que lui; et n'osant se charger des deux frères, qui s'accordaient difficilement, il prit plaisir à enseigner lui-même Annibal. Ils achevèrent de se former à Parme et à Venise, en étudiant les ouvrages du Corrège et du Titien, et à leur retour ils formèrent, de concert avec Louis, cette académie célèbre qui porta leur nom, et d'où sortirent tant de peintres fameux, tels que le Dominiquin, le Guide, l'Albane, Lanfranc, le Guerchin, etc.

(*La fin de cet article à la page 23.*)



Flamael pinx.t E. Lingée sc.

Planche septième. — S. Charles Borromée, priant pour les pestiférés de Milan; Tableau de la Galerie du Musée, par Bartholet Flemael.

S. Charles Borromée, archevêque de Milan, ayant appris que la peste s'était déclarée près de cette ville, où elle gagna bientôt, se hâta d'y retourner, et, en arrivant, alla visiter le lieu où le magistrat avait ordonné de conduire les pestiférés : il les consola, pourvut à leurs besoins spirituels et temporels, et déclara que, dans cette calamité terrible, il ne se séparerait pas de son peuple, et qu'il sacrifierait sa vie à lui rendre tous les soins d'un bon pasteur. Il ordonna des prières publiques pour tâcher de fléchir la divine justice, et s'offrit souvent à Dieu pour victime, spécialement dans une procession où il parut la corde au cou et les pieds nus. Le ciel exauça les vœux de S. Charles par la cessation du terrible fléau.

Ce tableau, d'un peintre flamand, ne se ressent pas du goût de son école. Flemael avait passé plusieurs années en Italie, et s'y était formé pour la correction du dessin. Son coloris est excellent, son pinceau large et bien fondu. Il avait un génie facile, de la vivacité dans les idées, de l'exactitude dans le costume, et la connaissance de l'antiquité. Ces qualités le rendirent très-supérieur à la plupart des peintres de son pays.

Bartholet Flemael, né à Liége en 1614, de parens peu fortunés, avait reçu de la nature de grandes dispositions pour la musique et pour la peinture. Il avait une jolie voix, chantait bien, et jouait de plusieurs

instrumens. Agé de 24 ans, il quitta Gérard Duffeit, son maître, pour parcourir l'Italie, et se rendit d'abord à Rome. Ses divers talens le faisaient bien accueillir dans les meilleures sociétés; mais bientôt il passa des plaisirs aux études de son art, et s'adonna exclusivement à la peinture. Ce fut alors qu'il acquit cette grande manière qui le fit admirer dans Rome, et porta sa réputation jusqu'à Florence. Le grand-duc l'appela à sa cour, lui confia plusieurs ouvrages, et le récompensa magnifiquement.

Attiré à Paris par le chancelier Séguier, à qui il avait envoyé quelques esquisses pour les appartemens du roi, mais résolu à vivre dans son pays, il refusa de s'attacher à Louis XIV : seulement il peignit, pendant le court séjour qu'il fit dans la capitale, une Adoration des Rois à la sacristie des Grands-Augustins, et le dôme des Carmes déchaussés. Ce dernier morceau, à fresque, se voit encore; il représente l'enlèvement du prophète Elie.

De retour à Liége, après neuf annécs d'absence, Flemael enrichit cette ville d'un grand nombre d'ouvrages estimés : il alla passer quelque temps à Bruxelles, et revint dans sa patrie. Il alla une seconde fois à Paris, pour faire placer aux Tuileries un plafond qu'il avait peint à Liége. Enfin, de retour dans sa ville natale, qu'il ne quitta plus, il se livra sans interruption à des tableaux d'histoire et au portrait, qui lui assurèrent une fortune considérable. Il mourut en 1675, âgé de 60 ans. G. de Lairesse a été son élève.

Quoiqu'il n'eût point étudié le latin, Flemael avait obtenu la tonsure par une dispense du pape, et avait été nommé chanoine de l'église collégiale de Saint-Paul.





l'Albane pinx.t N. Lingée

Planche huitième. — La Sainte-Famille ; Tableau de la Galerie du Musée, par l'Albane.

La Vierge, assise, retient par une ceinture légère l'Enfant-Jésus, debout sur son berceau ; le petit S. Jean fléchit le genou devant lui, et reçoit ses caresses ; près d'eux est Sainte Elisabeth ; plus loin, S. Joseph interrompt sa lecture pour les contempler ; derrière la Vierge, deux Anges, les mains croisées sur la poitrine, semblent pénétrés de respect et d'admiration. Le fond du tableau est un paysage orné d'architecture : en l'air, au-dessus du groupe principal, deux petits Anges répandent des fleurs sur la Vierge et sur l'Enfant-Jésus.

Citer un tableau de l'Albane, c'est dire qu'il réunit la grace de la composition à celle de l'expression, la vérité du dessin à la suavité du coloris : on peut donc se dispenser d'un plus long examen de celui-ci. Nous ne pourrions, sans nous répéter, étendre plus loin nos remarques sur les productions d'un artiste qui a répandu dans ses ouvrages tout le charme d'un pinceau consacré aux expressions de douceur, de candeur et de modestie.

Fin de la Notice sur Louis Carache.

Louis était toujours le chef de l'école, dont la réputation se répandit bientôt dans toute l'Italie. Sur le bruit de sa célébrité, le cardinal Farnèse le manda pour peindre la galerie de son palais ; mais le grand crédit dont il jouissait alors à Bologne, et les soins qu'il croyait devoir à ses élèves, l'empêchèrent de

céder aux instances du cardinal : il envoya à sa place Annibal, que cette occasion rapprocha de son frère Augustin, qui depuis quelque temps était à Rome.

Eloigné de ses deux cousins, Louis Carache fit voir qu'il se suffisait à lui-même dans les tableaux qu'il peignit seul : les deux autres eurent toujours besoin de ses conseils et de ses corrections. Annibal, ayant terminé la galerie du palais Farnèse, voulut la montrer à Louis son maître, et le sollicita si vivement, qu'il ne put lui refuser cette marque d'amitié. Quoique âgé de 60 ans, Louis fit pour la première fois le voyage de Rome. Il fut très-content de l'ouvrage d'Annibal, le corrigea en plusieurs endroits, et voulut peindre une des figures nues qui soutiennent le médaillon de Syrinx. Il retourna à Bologne après avoir passé treize jours à Rome.

Louis joignait au caractère le plus doux et le plus obligeant, beaucoup d'esprit et d'instruction. Extrêmement attaché à ses disciples, il ne les encourageait pas moins par son assiduité au travail que par ses conseils, et il les aidait volontiers dans leurs ouvrages. Aussi désintéressé que les autres Caraches, il laissa comme eux peu de fortune, et vécut dans le célibat.

Après la mort d'Augustin et d'Annibal, il soutint l'honneur de la peinture à Bologne, et produisit un grand nombre de travaux, dont les derniers ne furent pas moins estimés que ceux qu'il avait exécutés dans sa jeunesse.



Rottenhamer pinx.t

Planche neuvième et dixième. — Phaéton foudroyé par Jupiter ; Tableau de la Galerie du Musée, par Rotthenamer.

Phaéton, fils du Soleil et de Clymène, voulant avoir des témoignages de sa naissance, alla trouver le Soleil dans son palais, et le supplia de lui apprendre la vérité, et de la lui faire connaître par des signes certains. Pour le rassurer, Apollon promit de lui accorder ce qu'il demanderait, et attesta le fleuve des enfers comme garant de sa promesse. Le dieu se repentit de son serment, lorsqu'il entendit son fils lui demander la permission de conduire son char et de gouverner ses chevaux pendant un jour. Il cherche à le détourner de son dessein, et lui fait connaître les dangers d'une entreprise qui surpasse même le pouvoir du souverain des dieux; mais il avait juré par le Styx...... Phaéton, après avoir écouté avec impatience les conseils de son père, qui lui indique la route qu'il doit suivre, saute sur le char avec l'agilité de son âge, s'assied, saisit les rênes, et s'élance dans l'immensité de l'espace.

Les chevaux ne reconnaissant pas la main de leur maître, se détournent de leur route accoutumée. Tantôt, s'élevant trop haut, ils menacent le ciel d'un embrasement inévitable; tantôt, s'approchant trop près de la terre, ils la dessèchent jusque dans ses entrailles, brûlent les moissons, tarissent les fleuves, et réduisent en cendres les villes et les nations. Phaéton se trouble, il frémit à l'aspect des maux affreux

causés par sa folle témérité. Environné d'une fumée ardente, il se sent lui-même suffoqué sur son char; son courage s'évanouit, il laisse tomber les rênes, et s'abandonne à l'impétuosité de ses coursiers.

Cybèle, éperdue, va porter ses plaintes à Jupiter : il assemble les dieux et le Soleil lui-même; il les prend à témoin que tout va périr s'il n'apporte un prompt secours; il tonne, saisit son foudre vengeur, le lance sur le conducteur du char, et du même coup il le chasse de son siége, lui ôte la vie, et le précipite dans l'Eridan.

Plus élégant, plus gracieux que ne le sont la plupart des peintres allemands, Rotthenamer a réuni dans ce tableau, dont les figures sont de très-petite proportion, tout ce qui pouvait contribuer au développement de son sujet. Cependant, quoiqu'il se fût formé en Italie, où il s'attacha particulièrement à la manière du Tintoret, tant pour le choix des attitudes, que pour le coloris, ses ouvrages se ressentent toujours du goût de sa nation, et son affectation à suivre le maître qu'il s'était choisi pour modèle l'a quelquefois rendu maniéré.

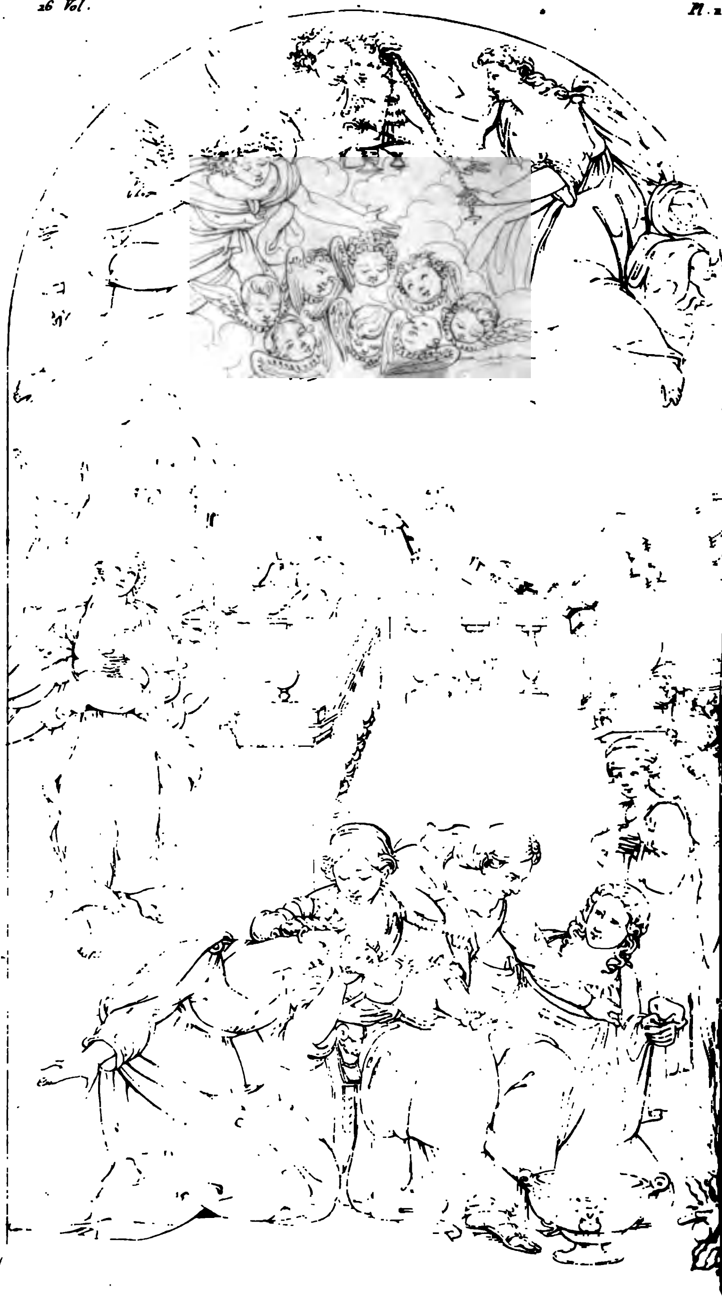


Planche onzième. — *La Naissance de la Vierge; Tableau de la Galerie du Musée, par* l'Albane.

L'Albane a peint deux fois ce sujet avec des changemens considérables. On pourrait même dire que ce sont deux compositions différentes dont le motif est commun, mais dont les parties ne paraissent avoir de rapport entre elles qu'au premier coup-d'œil. Le tableau qui se voit au Musée est moins important et moins riche que l'autre, qui, probablement, est encore en Italie. Nous avons publié le trait de ce dernier dans un recueil (1) de pièces choisies de l'œuvre de l'Albane, à la suite de l'œuvre complet du Dominiquin.

Ce tableau, composé dans un style agréable, est dessiné d'un bon goût. Comme tous les personnages, excepté S. Joachim, placé sur un plan éloigné, sont des femmes et des anges, il ne faut pas s'attendre à y trouver des expressions très-prononcées; mais la vigueur du coloris supplée à celle des caractères. L'effet général est simple et vrai, cependant on y desirerait plus de lumière.

(1) Recueil des vies et œuvres des peintres les plus célèbres, gravé au trait d'après les estampes et dessins de la Bibliothèque impériale et des cabinets particuliers, etc., publié par C. P. Landon. L'œuvre du Dominiquin, en trois volumes, de soixante-douze planches chacun, est terminé. Quatre volumes de l'œuvre de Raphaël ont déja paru. Aussitôt que l'œuvre de ce maître sera complet, l'éditeur publiera celui du Poussin, lequel sera immédiatement suivi de l'œuvre de Michel-Ange.



Mol pinx.t E. Lingée sc.

Planche douzième. — Le Christ descendu de la Croix, entre les bras de S. Jean et des saintes Femmes; Tableau de la Galerie du Musée, par Péeters van Mool.

Nous n'avons pu nous procurer aucune notice sur van Mool, et son nom n'est cité dans aucun dictionnaire. M. Lebrun qui a fait graver un tableau de ce maître dans sa *Galerie des peintres flamands*, s'exprime ainsi : « Aucun auteur ne parle de van Mool, « et toutes les recherches que j'ai faites pour en savoir « quelque chose ont été infructueuses. Ses composi- « tions sont d'un grand caractère, son dessin est savant « et prononcé; sa couleur forte, harmonieuse et fine. « Cet habile peintre peut être comparé aux peintres « que je viens de citer (Diépenbeck, Corneille Schut, « Vandyck, Rubens, Jordaëns) ». M. Lebrun ne dit rien de trop. Ce tableau du Christ descendu de la Croix est un des beaux morceaux du Musée, qui ne possède que ce seul ouvrage de van Mool. Les figures sont de grandeur naturelle : elles sont heureusement groupées. L'artiste s'y est montré aussi fin, aussi brillant de coloris et plus vigoureux que Vandyck; il est inférieur à Rubens pour la force et la vérité des caractères, mais plus harmonieux, peut-être, dans ce tableau, que ne l'est ordinairement Rubens, il s'y fait distinguer par un grand parti de clair-obscur.

Péeters van Mool, élève de Rubens, naquit à Anvers en 1580, et mourut à Paris en 1650.



Anselmi pinx.t B. Lagie sc

Planche treizième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus au milieu d'une gloire céleste, S. Jean-Baptiste et S. Etienne; Tableau de la Galerie du Musée, par Anselmi.

La Vierge, tenant son fils dans ses bras, est au milieu d'une gloire céleste. S. Jean-Baptiste et S. Etienne sont à genoux sur le devant du tableau. Ce dernier, posant le doigt sur un livre qu'un Ange lui présente, indique ces paroles qui y sont tracées : *Ecce viæ et cœlos apertos et Jesum stantem à dextris virtutis Dei.*

Ce tableau se voyait à Parme, sur le maître-autel de l'église de Saint-Etienne.

Michel-Ange Anselmi, originaire de Parme, est surnommé, selon quelques-uns, *Michel-Ange de Lucques*, parce qu'il naquit dans cette ville, l'an 1491; selon d'autres *Michel-Ange de Sienne*, parce qu'il y passa sa première jeunesse et y fit ses études. Il eut pour maître le Sodoma ou Riccio, son gendre : on ne sait pas précisément lequel des deux; ils demeurèrent l'un et l'autre pendant long-temps à Lucques, où Anselmi apprit les premiers principes de son art, avant d'aller à Sienne. Il n'a laissé dans cette dernière ville qu'un seul tableau à fresque dans l'église de *Fontegiusta*, production médiocre, dont le style n'a aucun rapport avec celui de l'école lombarde. Il vint ensuite à Parme, où se trouvait le Corrège, moins âgé que lui; mais guidé par les conseils et par l'exemple de ce grand peintre, Anselmi parvint à

agrandir sa manière, ainsi que le Garofolo et tant d'autres l'ont fait en étudiant les ouvrages de Raphaël.

En 1552, le Corrège s'étant engagé à peindre la coupole et la grande tribune de la cathédrale de Parme, Anselmi fut nommé avec Rondani et le Parmesan pour peindre les chapelles. Ce travail ne fut point exécuté, mais le choix que l'on fit d'Anselmi en cette occasion prouve qu'on le jugeait capable de travailler dans le goût du Corrège, et en effet ses ouvrages annoncent qu'il fut un de ses plus zélés imitateurs. Ses contours sont amples et coulans, ses têtes soigneusement étudiées, son coloris agréable. Le rouge paraît avoir été sa couleur favorite : il la subdivise en teintes rompues et variées, pour en mulplier l'emploi dans le même tableau.

Anselmi a peint dans plusieurs églises de Parme. On regarde comme son meilleur ouvrage, et comme celui qui se rapproche le plus du Corrège, le tableau de S. Etienne et de S. Jean-Baptiste aux pieds de la Vierge, dont la planche ci-jointe offre le trait; mais le plus important et le plus considérable de tous est à *la Staccata*; il le peignit, dit Vasari, d'après les cartons de Jules-Romain. Cette assertion est démentie par un acte du temps, qui assigne à Anselmi une chambre pour travailler à ces cartons, à moins, toutefois, que Jules-Romain ne lui en eût envoyé les esquisses. Les tableaux d'Anselmi sont rares et recherchés dans les galeries. On ignore en quelle année il mourut, mais il vivait encore en 1554.

Planche quatorzième. — Psyché abandonnée; Dessin de M. Gérard.

On a publié dans le volume précédent, *page* 42, les regrets de Psyché, tableau de M. Taillasson; cet artiste paraît avoir puisé son sujet dans Apulée. M. Gérard a pris le sien dans la Psyché de la Fontaine (1).

Psyché, cédant au perfide conseil de ses sœurs, allait poignarder son époux, qu'elle croyait être un monstre affreux; mais lorsqu'à l'aide d'une lampe elle contemple ce dieu charmant, elle laisse tomber sur lui une goutte d'huile enflammée qui le réveille. « La « criminelle Psyché n'eut pas l'assurance de dire un « mot.....; l'étonnement et sa conscience lui ôtèrent « l'usage de la parole et celui des sens. Elle demeura « immobile, et baissant les yeux, elle attendit avec « des transes mortelles sa destinée. Cupidon, outré « de colère, ne sentit pas la moitié du mal que la « goutte d'huile lui aurait fait dans un autre temps. Il « jeta quelques regards foudroyans sur la malheureuse

(1) Ce charmant dessin a été composé pour la grande édition de *Psyché*, publiée par MM. Didot. Ce bel ouvrage ne se trouve que dans un petit nombre de bibliothèques; nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur offrant le trait des planches qui y sont insérées, et que les éditeurs ont bien voulu mettre à notre disposition. Les dessins originaux, composés par des artistes modernes du premier rang, MM. Girodet, Gérard, Taunay, Moitte, Chaudet, etc., forment une partie intéressante des productions de notre école.

« Psyché : puis, sans lui faire seulement la grace de « lui reprocher son crime, ce dieu s'envola, et le palais « disparut. Plus de nymphes, plus de zéphyres : la « pauvre épouse se trouva seule sur le rocher, demi-« morte, pâle, tremblante, et tellement possédée de « son excessive douleur, qu'elle demeura long-temps « les yeux attachés à terre sans se reconnaître, et sans « prendre garde qu'elle était nue. Ses habits de fille « étaient à ses pieds ; elle avait les yeux dessus et ne « les apercevait pas. Cependant l'Amour était demeuré « dans l'air, afin de voir à quelles extrémités son « épouse serait réduite ; ne voulant pas qu'elle se « portât à aucune violence contre sa vie : soit que le « courroux du dieu n'eût pas éteint tout-à-fait en lui « la compassion, soit qu'il réservât Psyché à de plus « longues peines et à quelque chose de plus cruel « que de se tuer soi-même..... » (*Psyché*, *liv. II.*)

Ce dessin est d'un effet très-piquant. La figure principale, vue dans une forte demi-teinte, ne reçoit, par derrière seulement, que la faible lueur du crépuscule, qui se manifeste à l'horizon; les contours en sont corrects, naïfs, élégans : celle de l'Amour n'a pas moins de grace. On regrette, en voyant un sujet si bien conçu, que l'auteur n'en ait pas fait un tableau.



Prudhon inv^t B. Lingée sc.

Planche quinzième. — Scène érotique ; Dessin de M. Prud'hon.

Cette composition, moitié pastorale, moitié allégorique, est du genre de celles où M. Prud'hon a le talent de mettre toujours de la grace, de la naïveté, de la douceur. Le sujet a été puisé dans les vers suivans.

Toi qui n'as pu, de Delphire amoureux,
De ses faveurs trouver l'instant heureux,
Viens l'égarer au fond de ce bocage :
Ces bois sont faits pour sa pudeur sauvage.
Là, par degrés, dévoile tes amours ;
Dis qu'elle est belle, en l'égarant toujours.
Elle t'évite, et pourtant se hasarde,
Fuit, mais revient ; fuit encor, mais regarde.
Suis, ne crains rien : cette ombre, ce séjour,
Cette horreur même, encouragent l'amour.
De ce gazon la fraîcheur vous attire ;
J'y vois la place où va tomber Delphire.
Achève, éprouve un instant de courroux ;
Meurs à ses pieds, embrasse ses genoux,
Baigne de pleurs cette main qu'elle oublie :
Elle rougit ; c'est sa fierté qui plie.
Elle se tait, l'amour parle, crois-moi,
Presse, ose tout, et Delphire est à toi.
(*L'Art d'aimer*, chant II.)



Planche seizième. — La Poésie épique ; Ras-relief du Musée des Monumens français, par Pierre Bontemps.

Ce bas-relief en marbre, précieux pour la grace du style et la finesse de l'exécution, fait partie de l'urne qui était placée dans l'abbaye de Haute-Bruyère, et qui contenait le cœur de François Ier. Nous avons déja donné la description de ce vase et le trait de quelques bas-reliefs qui le décorent. (*Voyez* tome XII, *page* 151 ; tome XIII, *pages* 143 et 151.

Avertissement.

En publiant dans le volume précédent, *page* 33, un tableau du Musée, considéré comme étant de Martin de Vos, et représentant une *Bénédiction de vases sacrés*, lequel n'est point encore désigné dans le catalogue, nous avons, dans le doute, fait observer que Descamps, dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, avait décrit et attribué à Simon de Vos, un tableau dont le sujet est S. Norbert recevant le Saint-Sacrement au milieu du peuple d'Anvers. La composition de ces deux tableaux est semblable, et celui qui se voit au Musée pourrait bien être le tableau cité par Descamps; mais depuis, ayant examiné de plus près ce dernier tableau, nous y avons découvert la signature de *C. Devos*, 1630. Il ne peut donc être de Martin de Vos, mort en 1604, ni de Simon, dont la signature est différente; et selon toute apparence on doit l'attribuer à Corneille de Vos, dont la signature aura échappé, ou aura été inexac-

tement rapportée par l'auteur du *Voyage pittoresque de la Flandre.* Cependant il faut avouer qu'en examinant un autre tableau de Corneille de Vos, placé au Musée, et que nous avons cité dans le même article du quinzième volume, *page* 33, on ne trouve aucun rapport dans le faire de ces deux morceaux : on conçoit difficilement qu'ils puissent être de la même main.

Planche dix-septième. — *Vénus et Adonis*, *Dessin de la composition de* **M. Gérard.**

Aux monts idaliens un bois délicieux
De ses arbres chenus semble toucher les cieux.
Sous ces ombrages verts loge la solitude.
Là le jeune Adonis, exempt d'inquiétude,
Loin du bruit des cités, s'exerçait à chasser,
Ne croyant pas qu'Amour pût jamais l'y blesser.

. . . .

. . . .

Paphos sur ses autels le voit presque élever,
Et le cœur de Vénus ne sait où se sauver.
L'image du héros, qu'elle a toujours présente,
Verse au fond de son ame une ardeur violente :
Elle invoque son fils, elle implore ses traits,
Et tâche d'assembler tout ce qu'elle a d'attraits.
Jamais on ne lui vit un tel dessein de plaire;
Rien ne lui semble bien, les Graces ont beau faire.
Enfin, s'accompagnant des plus discrets Amours,
Aux monts idaliens elle dresse son cours.
Son char, qui trace en l'air de longs traits de lumière,
A bientôt achevé l'amoureuse carrière.
Elle trouve Adonis près des bords d'un ruisseau;
Couché sur des gazons, il rêve, au bruit de l'eau.
Il ne voit presque pas l'onde qu'il considère :
Mais l'éclat des beaux yeux qu'on adore en Cythère
L'a bientôt retiré d'un penser si profond.
Cet objet le surprend, l'étonne et le confond;
Il admire les traits de la fille de l'onde.
Un long tissu de fleurs, ornant sa tresse blonde,
Avait abandonné ses cheveux aux zéphyrs;
Son écharpe, qui vole au gré de leurs soupirs,
Laisse voir les trésors de sa gorge d'albâtre.
Jadis en cet état, Mars en fut idolâtre,

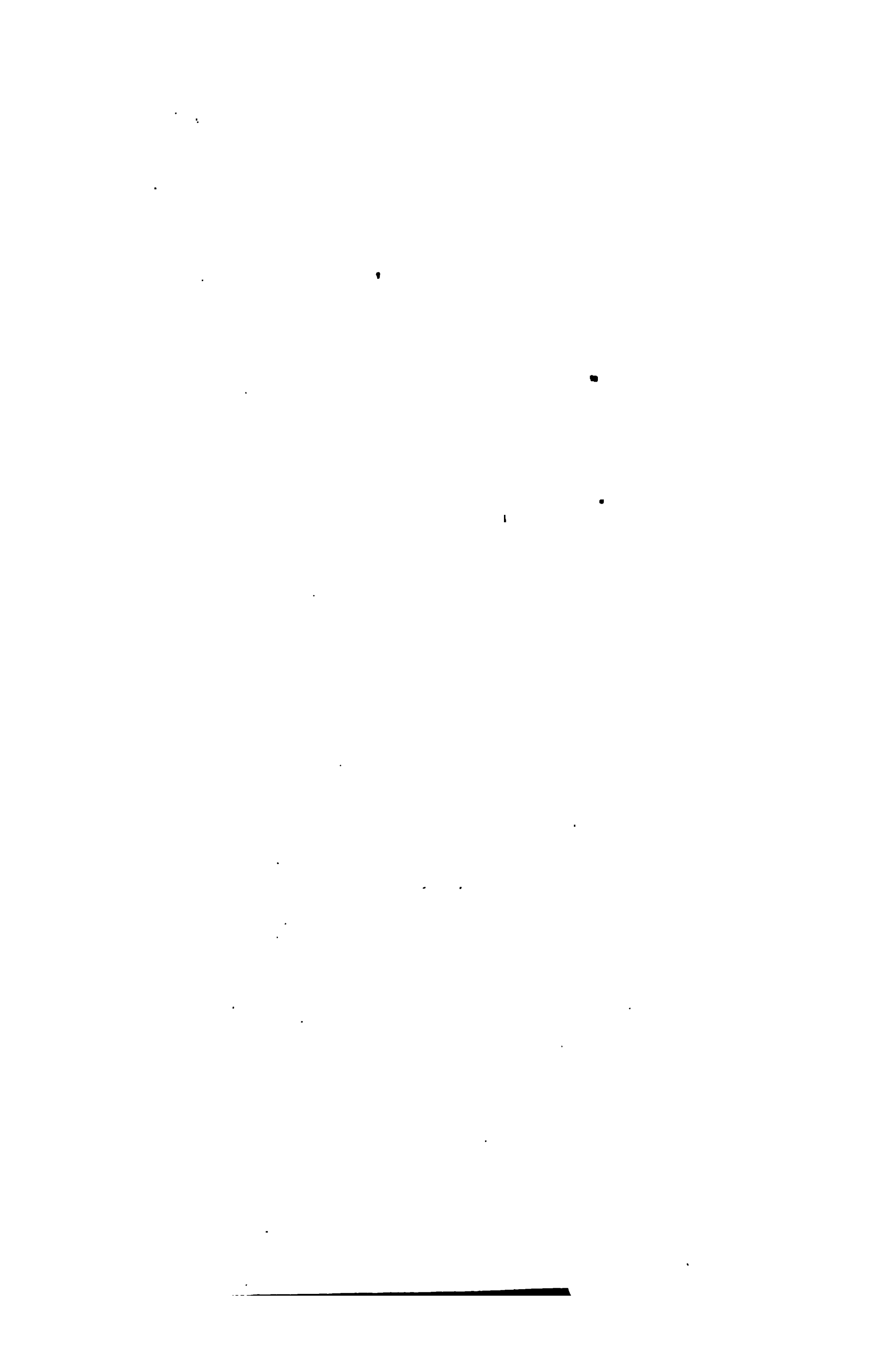
Quand aux champs de l'Olympe on célébra des jeux
Pour les Titans défaits par son bras valeureux.
Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grace, plus belle encor que la beauté.

. . . .
. . . .

Tandis que le héros admire Cythérée,
Elle rend par ces mots son ame rassurée ;
Trop aimable mortel ne crains point mon aspect ;
Que de la part d'Amour rien ne te soit suspect :
En ces lieux écartés c'est lui seul qui m'amène.
Le ciel est ma patrie, et Paphos mon domaine :
Je les quitte pour toi ; vois si tu veux m'aimer.
Le transport d'Adonis ne se peut exprimer.
O dieux ! s'écria-t-il, n'est-ce point quelque songe ?
Puis-je embrasser l'erreur où ce discours me plonge ?
Charmante déité, vous dois-je ajouter foi ?
Quoi ! vous quittez les cieux, et les quittez pour moi !
Il me serait permis d'aimer une immortelle !
Amour rend ses sujets tous égaux, lui dit-elle ;
La beauté, dont les traits même aux dieux sont si doux,
Est quelque chose encor de plus divin que nous.
Nous aimons, nous aimons, ainsi que toute chose :
Le pouvoir de mon fils de moi-même dispose :
Tout est né pour aimer. Ainsi parle Vénus ;
Et ses yeux éloquens en disent beaucoup plus....

(*Adonis*, poëme de La Fontaine.)

M. Gérard n'a rien omis de ce qui pouvait rendre l'idée du poète. Il a mis dans sa composition cette grace et cette finesse qui caractérisent particulièrement ses ouvrages. Ce charmant dessin a été précédemment gravé par M. Mathieu, et lui a fourni le motif d'une estampe finie, d'un burin moëlleux et léger.





P. Bouchamps inv.t E. Lingée sc.

Planche seizième. — La Poésie épique ; Ras-relief du Musée des Monumens français, par Pierre Bontemps.

Ce bas-relief en marbre, précieux pour la grace du style et la finesse de l'exécution, fait partie de l'urne qui était placée dans l'abbaye de Haute-Bruyère, et qui contenait le cœur de François Ier. Nous avons déja donné la description de ce vase et le trait de quelques bas-reliefs qui le décorent. (*Voyez* tome XII, *page* 151 ; tome XIII, *pages* 143 et 151.

Avertissement.

En publiant dans le volume précédent, *page* 33, un tableau du Musée, considéré comme étant de Martin de Vos, et représentant une *Bénédiction de vases sacrés*, lequel n'est point encore désigné dans le catalogue, nous avons, dans le doute, fait observer que Descamps, dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, avait décrit et attribué à Simon de Vos, un tableau dont le sujet est S. Norbert recevant le Saint-Sacrement au milieu du peuple d'Anvers. La composition de ces deux tableaux est semblable, et celui qui se voit au Musée pourrait bien être le tableau cité par Descamps ; mais depuis, ayant examiné de plus près ce dernier tableau, nous y avons découvert la signature de *C. Devos*, 1630. Il ne peut donc être de Martin de Vos, mort en 1604, ni de Simon, dont la signature est différente ; et selon toute apparence on doit l'attribuer à Corneille de Vos, dont la signature aura échappé, ou aura été inexac-

Quand aux champs de l'Olympe on célébra des jeux
Pour les Titans défaits par son bras valeureux.
Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grace, plus belle encor que la beauté.

. . . .
. . . .

Tandis que le héros admire Cythérée,
Elle rend par ces mots son ame rassurée ;
Trop aimable mortel ne crains point mon aspect ;
Que de la part d'Amour rien ne te soit suspect :
En ces lieux écartés c'est lui seul qui m'amène.
Le ciel est ma patrie, et Paphos mon domaine :
Je les quitte pour toi ; vois si tu veux m'aimer.
Le transport d'Adonis ne se peut exprimer.
O dieux ! s'écria-t-il, n'est-ce point quelque songe ?
Puis-je embrasser l'erreur où ce discours me plonge ?
Charmante déité, vous dois-je ajouter foi ?
Quoi ! vous quittez les cieux, et les quittez pour moi !
Il me serait permis d'aimer une immortelle !
Amour rend ses sujets tous égaux, lui dit-elle ;
La beauté, dont les traits même aux dieux sont si doux,
Est quelque chose encor de plus divin que nous.
Nous aimons, nous aimons, ainsi que toute chose :
Le pouvoir de mon fils de moi-même dispose :
Tout est né pour aimer. Ainsi parle Vénus ;
Et ses yeux éloquens en disent beaucoup plus....

(*Adonis*, poëme de La Fontaine.)

M. Gérard n'a rien omis de ce qui pouvait rendre l'idée du poète. Il a mis dans sa composition cette grace et cette finesse qui caractérisent particulièrement ses ouvrages. Ce charmant dessin a été précédemment gravé par M. Mathieu, et lui a fourni le motif d'une estampe finie, d'un burin moëlleux et léger.

Planche seizième. — La Poésie épique ; Ras-relief du Musée des Monumens français, par Pierre Bontemps.

Ce bas-relief en marbre, précieux pour la grace du style et la finesse de l'exécution, fait partie de l'urne qui était placée dans l'abbaye de Haute-Bruyère, et qui contenait le cœur de François Ier. Nous avons déja donné la description de ce vase et le trait de quelques bas-reliefs qui le décorent. (*Voyez* tome XII, *page* 151 ; tome XIII, *pages* 143 et 151.

Avertissement.

En publiant dans le volume précédent, *page* 33, un tableau du Musée, considéré comme étant de Martin de Vos, et représentant une *Bénédiction de vases sacrés*, lequel n'est point encore désigné dans le catalogue, nous avons, dans le doute, fait observer que Descamps, dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, avait décrit et attribué à Simon de Vos, un tableau dont le sujet est S. Norbert recevant le Saint-Sacrement au milieu du peuple d'Anvers. La composition de ces deux tableaux est semblable, et celui qui se voit au Musée pourrait bien être le tableau cité par Descamps ; mais depuis, ayant examiné de plus près ce dernier tableau, nous y avons découvert la signature de *C. Devos*, 1630. Il ne peut donc être de Martin de Vos, mort en 1604, ni de Simon, dont la signature est différente ; et selon toute apparence on doit l'attribuer à Corneille de Vos, dont la signature aura échappé, ou aura été inexac-



Bullan inv.t E. Lingée sc.

Planche dix-huitième. — *S. Mathieu, évangéliste; Bas-relief par* J. Bullant, *au Musée des Monumens français.*

Ce joli bas-relief, en marbre blanc, de très-petite proportion, et représentant S. Mathieu, évangéliste, est un de ceux qui décoraient un autel en pierre de liais exécuté à la chapelle d'Ecouen pour Anne de Montmorenci. Nous en avons inséré deux dans le volume précédent, S. Luc et S. Jean (*Voyez* pages 31 et 113). Le quatrième sera publié dans ce seizième volume, et contiendra une notice détaillée sur l'auteur de ces bas-reliefs, très-estimés pour le bon goût du dessin et de la composition, pour la grace et la légèreté du ciseau.



...emaert pinx.^t E. Lingée sc

Planche dix-neuvième. — Les noces de Thétis et de Pelée. Tableau de la galerie du Musée, par **Abraham Bloëmart.**

Thétis fille de Nérée et de Doris, et sœur de Lycomède, roi de Scyros, fut aimée de Jupiter, de Neptune et d'Apollon; mais ayant appris que, suivant un ancien oracle de Thémis, il naîtrait de Thétis un fils qui serait plus grand que son père, ces dieux cessèrent leurs poursuites, malgré l'extrême beauté de cette nymphe, et ils la cédèrent à Pelée. Peu flattée d'avoir un mortel pour époux, après avoir été recherchée par des dieux, Thétis résista long-temps aux sollicitations de Pelée; enfin elle se rendit, et les noces se firent avec beaucoup d'éclat sur le mont Pélion. Tous les dieux y avaient été invités excepté la discorde. Irritée de cet affront, l'infernale déesse survint au milieu du banquet, et jeta parmi les convives une pomme d'or, avec cette incription: *A la plus belle.*

Les figures de ce tableau sont de proportion à-peu-près demi-nature. La touche en est facile, le coloris brillant et vif, l'effet piquant; mais la composition et le dessin de Bloëmart se ressentent toujours du goût de son pays. Le Musée ne possède qu'un seul ouvrage de ce maître.

La famille de Bloëmart est célèbre dans la profession des arts. Corneille Bloëmart, père d'Abraham, dont il s'agit dans cet article, était architecte, ingénieur et statuaire. Il habitait Dordreck, et quitta cette ville, pendant les troubles des pays bas, pour se retirer à Bois-le-Duc, ensuite à Utrecht. Ce fut là qu'il

exerça son fils à copier des dessins de Franc Flore. Il le plaça ensuite chez deux élèves de ce dernier, Gérard Splinter et Joos de Beer, chez lesquels il ne fit autre chose que de copier quelques bons tableaux qu'ils s'étaient procurés. Peu content des progrès de son fils, Corneille l'envoya à Roterdam chez Vithoeck, où il ne resta que peu de temps; enfin, le jeune Bloëmart se rendit à Paris, et y passa trois mois à dessiner et à peindre de pratique, sans aucune étude de la nature. Il prit enfin le parti de retourner à Roterdam, chez son père, qui y demeurait en qualité d'architecte de la ville, et s'arrêta quelque temps à Herenthals, auprès de Jérôme Franck.

Abraham avait eu plusieurs maîtres, et n'en avait pas eu un bon. Cependant, il se forma d'après Franc Flore pour le dessin, et d'après Splinter pour le coloris, une manière d'opérer qui lui acquit par la suite une grande considération. Après la mort de son père, il quitta Roterdam, et vint s'établir à Utrecht : il y perfectionna son talent, et produisit, dans tous les genres de la peinture, des ouvrages estimés. L'empereur voulut avoir des tableaux de sa main.

Les ouvrages d'Abraham Bloëmart sont presque tous restés dans les Pays-Bas et en Allemagne. Ce peintre mourut à Utrecht en 1647. Il était né à Gorcum en 1567. Il se maria deux fois, et laissa trois fils, Henry, Adrien et Corneille. Les deux premiers exercèrent la peinture, et sont peu connus. Le dernier, qui s'était d'abord appliqué à cet art, le quitta pour se livrer entièrement à la gravure. Il alla à Rome, et y mourut dans un âge fort avancé. Frédéric son fils se distingua dans la même carrière.

Quand aux champs de l'Olympe on célébra des jeux
Pour les Titans défaits par son bras valeureux.
Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grace, plus belle encor que la beauté.

. . . .

. . . .

Tandis que le héros admire Cythérée,
Elle rend par ces mots son ame rassurée ;
Trop aimable mortel ne crains point mon aspect ;
Que de la part d'Amour rien ne te soit suspect :
En ces lieux écartés c'est lui seul qui m'amène.
Le ciel est ma patrie, et Paphos mon domaine :
Je les quitte pour toi ; vois si tu veux m'aimer.
Le transport d'Adonis ne se peut exprimer.
O dieux ! s'écria-t-il, n'est-ce point quelque songe ?
Puis-je embrasser l'erreur où ce discours me plonge ?
Charmante déité, vous dois-je ajouter foi ?
Quoi ! vous quittez les cieux, et les quittez pour moi !
Il me serait permis d'aimer une immortelle !
Amour rend ses sujets tous égaux, lui dit-elle ;
La beauté, dont les traits même aux dieux sont si doux,
Est quelque chose encor de plus divin que nous.
Nous aimons, nous aimons, ainsi que toute chose :
Le pouvoir de mon fils de moi-même dispose :
Tout est né pour aimer. Ainsi parle Vénus ;
Et ses yeux éloquens en disent beaucoup plus....

(*Adonis*, poëme de La Fontaine.)

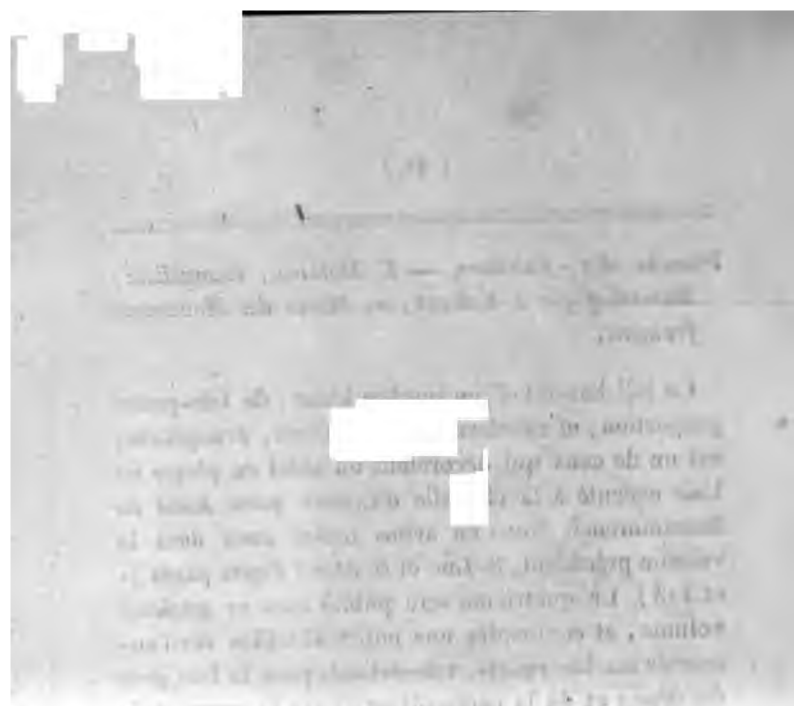
M. Gérard n'a rien omis de ce qui pouvait rendre l'idée du poète. Il a mis dans sa composition cette grace et cette finesse qui caractérisent particulièrement ses ouvrages. Ce charmant dessin a été précédemment gravé par M. Mathieu, et lui a fourni le motif d'une estampe finie, d'un burin moëlleux et léger.



Bullan inv.t E Lingée sc.

Planche dix-huitième. — *S. Mathieu, évangéliste; Bas-relief par* J. Bullant, *au Musée des Monumens français.*

Ce joli bas-relief, en marbre blanc, de très-petite proportion, et représentant S. Mathieu, évangéliste, est un de ceux qui décoraient un autel en pierre de liais exécuté à la chapelle d'Ecouen pour Anne de Montmorenci. Nous en avons inséré deux dans le volume précédent, S. Luc et S. Jean (*Voyez* pages 31 et 113). Le quatrième sera publié dans ce seizième volume, et contiendra une notice détaillée sur l'auteur de ces bas-reliefs, très-estimés pour le bon goût du dessin et de la composition, pour la grace et la légèreté du ciseau.



« chevaux en les appelant chacun par leur nom; il les « pousse à travers les rochers et les précipices, et leur « lâche le mors, teint d'une rouille noire. Il traverse les « lacs profonds, les étangs de Palice dont les eaux « bouillantes dans la terre, qui leur ouvre son sein, « rendent une odeur de soufre; et la ville que bâ- « tirent, entre deux ports d'inégale grandeur, les en- « fans de Bacchias, lorsqu'ils sortirent de Corynthe.

« Entre Aréthuse et Cyane, est un endroit où la « mer, enfermée par des écueils étroits, forme un « lac. Cyane, qui lui donne son nom, y demeurait. « Elle était la plus belle des nymphes de la Sicile. « S'élevant du fond de ce gouffre jusqu'au-dessous du « sein, elle reconnut le dieu. Vous n'irez pas plus « loin, lui dit-elle; vous ne pouvez être le gendre de « Cérès malgré cette déesse. Il fallait lui demander « sa fille, et non l'enlever. S'il m'est permis de com- « parer les petites choses aux grandes, Anapis eut « aussi de l'amour pour moi; je l'épousai, vaincue « par ses prières, et non point épouvantée comme cette « jeune déesse. Elle dit, et tendant ses bras de diffé- « rens côtés, elle s'oppose à son passage.

« Le fils de Saturne, qui ne peut retenir sa colère, « pousse ses chevaux terribles, et lance d'un bras vi- « goureux son sceptre au fond du lac : la terre, qu'il « frappe, lui ouvre un chemin aux enfers, et reçoit son « char rapide par cette ouverture. » (*Métam. d'Ovide.*)

Ce tableau, dont les figures ont environ deux pieds et demi de proportion, présente un peu de désordre dans le groupe principal. Il n'offre ni un dessin correct et élégant, ni une touche fine et légère. Nous avons donné précédemment une notice sur Charles de la Fosse, en publiant l'esquisse d'un de ses tableaux. (*Voyez* tome VIII, page 57).



Ph. de Champagne pinx.t E. Lingée sc.

Planche vingt-deuxième — S. Jean-Baptiste ; Tableau de la Galerie du Musée, par Philippe de Champagne.

S. Jean montre dans le lointain J. C., dont il est le précurseur.

Les artistes ont coutume de représenter ce Saint maigre et décharné. En effet, selon l'écriture, il vivait dans le désert, et se nourrissait de sauterelles et de miel sauvage. Cependant Philippe de Champagne lui donne des formes assez soutenues, et robustes.

Nous avons eu plusieurs fois, dans cet ouvrage, occasion de citer Philippe de Champagne, que notre école pourrait réclamer, quoiqu'il soit né à Bruxelles : ce peintre vint si jeune à Paris, qu'il devrait être placé parmi les peintres français ; mais les auteurs se sont fait une loi de conserver chaque artiste à sa patrie.

Philippe de Champagne eut un neveu nommé Jean-Baptiste, né en 1643. Il chercha la manière de son oncle, et voyagea en Italie. A son retour, il fit plusieurs tableaux pour des églises et pour les Tuileries, et mourut professeur de l'académie en 1688. Son dessin est un peu lourd ; on lui reproche sur-tout beaucoup de froideur dans ses caractères de têtes.



Elsheymer pinx.t B. Lippis sc.

Planche vingt-troisième. — *Le bon Samaritin. Tableau de la Galerie du Musée, par* Elsheimer.

« Un homme qui descendait de Jérusalem à Jéricho « tomba entre les mains des voleurs, qui le dépouil- « lèrent, le couvrirent de plaies, et s'en allèrent, le « laissant à demi-mort. Il arriva ensuite qu'un prêtre « descendait par le même chemin, lequel l'ayant « aperçu, passa outre. Un lévite qui vint aussi au « même lieu, l'ayant considéré, passa outre encore. « Mais un Samaritain, passant son chemin, vint à « l'endroit où était cet homme; et l'ayant vu, il en « fut touché de compassion : il s'approcha donc de lui, « versa de l'huile et du vin dans ses plaies, et les « banda; et l'ayant mis sur son cheval, il l'amena « dans l'hotellerie et eut soin de lui. Le lendemain « il tira deux deniers qu'il donna à l'hôte, et lui dit : « ayez bien soin de cet homme, et tout ce que vous « dépenserez de plus, je vous le rendrai à mon retour. » (*Évangile selon S. Luc*, chap. X.)

Cette parabole fait le sujet du tableau dont nous donnons ici l'esquisse. Le bon Samaritain, aidé de son serviteur, se dispose à panser les plaies du Voyageur renversé, nu et presque sans vie. On voit dans le lointain le prêtre et le lévite qui ont passé devant ce malheureux et n'ont pas daigné le secourir.

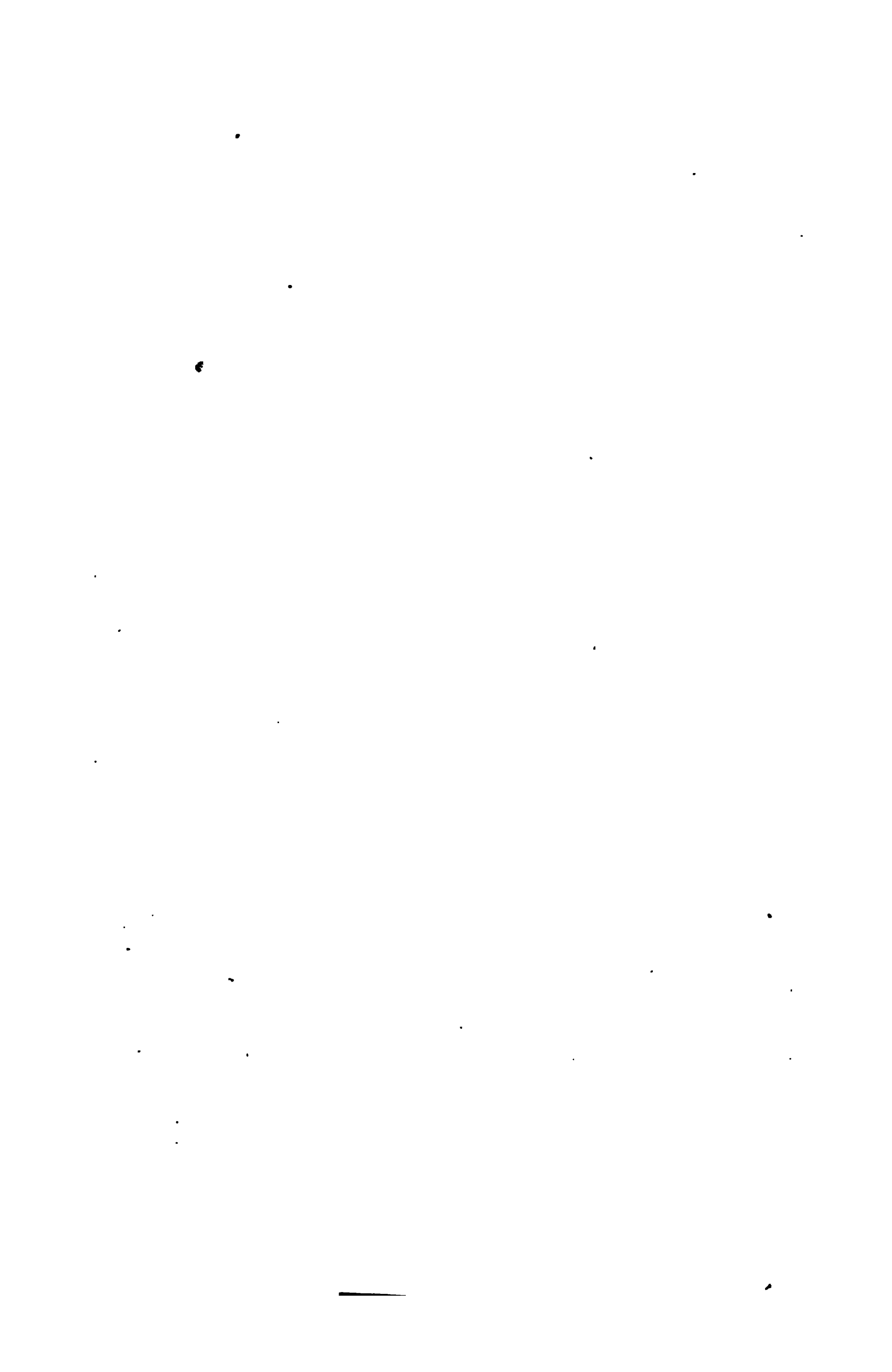
On ne sent pas assez le plan sur lequel sont placés les deux personnages qui portent du secours au Voyageur. Ce défaut est bien compensé par la netteté d'exécution qui fait valoir ce joli tableau.

Adam Elsheimer naquit à Francfort, en 1574. Son

père, qui n'était qu'un simple artisan, lui trouva une passion si violente pour la peinture, qu'il n'épargna aucun sacrifice pour le seconder. Il mit son fils sous la discipline d'Offenback bon peintre et bon dessinateur; mais l'élève ne tarda pas à surpassser le maître; et voyant que l'Allemagne ne pouvait lui offrir aucun moyen de perfectionner son art, il se rendit en Italie. A l'aide d'un travail assidu et du goût exquis qui lui était naturel, il fit des progrès rapides.

Elsheimer n'a guère fait que de petits tableaux; ils sont d'un fini précieux, et d'un coloris plein de vigueur: l'effet en est piquant, le clair-obscur y est ménagé avec intelligence, la touche en est gracieuse et spirituelle, et les figures ont beaucoup de vérité et d'expression.

Elsheimer ne jouit pas du bien-être qu'aurait dû lui procurer son talent. Comme il mettait beaucoup de soin et de temps à ses tableaux, il n'en a pas produit un grand nombre; et quoiqu'ils lui fussent bien payés, il était loin d'en recevoir le prix qu'ils se vendent aujourd'hui; aussi vécut-il toujours dans un état misérable. Il avait épousé à Rome une femme jolie, mais sans fortune. Chargé d'un grand nombre d'enfans, il était hors d'état de les faire subsister, et voyait chaque jour accroître ses dettes. Il reçut du pape quelques secours insuffisans, et ses créanciers le firent mettre en prison. Des amis l'en retirèrent, mais son sort n'en fut pas meilleur. Le chagrin s'empara de lui, et peu de temps après il mourut à Rome, en 1620, âgé de quarante-six ans.





Le Guerchin pinx.t E. Lingée sc.

Planche vingt-quatrième. — J. C. donnant les clefs de l'Eglise à S. Pierre ; Tableau de la Galerie du Musée, par le Guerchin.

Cette composition a un air d'apparat qui ne s'accorde point avec la noble simplicité du sujet. S. Pierre, vêtu de ses habits de pêcheur, à genoux devant le siége pontifical, où Jésus lui ordonne de monter; au-dessus de ce trône, richement orné, deux Anges soutenant une ample draperie qui en forme le dais; deux autres Anges lui présentant la triple couronne; plus loin, deux Apôtres conversant ensemble, et peu occupés de l'action de Jésus-Christ...... Que d'inconvenances, d'anachronismes et de froideur tout-à-la-fois ! Ce n'est pas ainsi que le Poussin a conçu cette belle scène symbolique dans l'un de ses Sept Sacremens. En voyant le tableau du Guerchin, on ne peut qu'être étonné du peu de goût du donataire, ou de l'extrême complaisance de l'artiste.





Planche vingt-cinquième et vingt-sixième. — Le Jugement de Cambyse; Tableau de la Galerie du Musée, par Claissens.

Cambyse, roi de Perse, fait saisir sur son tribunal un juge prévaricateur, et le condamne à être écorché vif.

On a publié dans le volume précédent le singulier tableau qui représente le supplice du juge prévaricateur. Il offre la suite et le pendant de ce dernier, et est du même artiste. On y a joint des observations sur le sujet et sur la manière dont il est traité, avec une notice sur la vie d'Antoine Claissens, auteur des deux tableaux. Nous invitons le lecteur à recourir à cet article (tome XIV, page 145) pour les détails, qu'il est inutile de répéter dans celui-ci.





Rubens pin.t C. Normand sc.

Planche vingt-septième. — *La Purification ; Tableau de la Galerie du Musée, par* Rubens.

« .... Et le temps de la purification de Marie étant « accompli, selon la loi de Moyse, ils le portèrent à « Jérusalem pour le présenter au Seigneur, etc. » (*Evangile selon S. Luc, chap.* 11.)

Ce tableau et son pendant, qui représente la Visitation, servaient de volets au fameux tableau de la Descente de Croix. Ils étaient autrefois à la cathédrale d'Anvers, et font maintenant partie du Musée. Nous trouvons dans une histoire très-détaillée de la vie de Rubens, imprimée à Bruxelles en 1771, quelques particularités sur ces trois tableaux.

« Ce superbe dôme (la cathédrale d'Anvers) est richement décoré par cinq tableaux de Rubens, parmi lesquels brillent deux de ses chefs-d'œuvre. Le premier se trouve à l'autel des arquebusiers, attenant le vestibule de la croisée méridionale de cette cathédrale.

« Mais avant d'étaler l'excellence de ce chef-d'œuvre, on se persuade que les curieux ne seront pas fâchés de savoir par quelle heureuse aventure les arquebusiers possèdent ce prodige de l'art pittoresque, dont la renommée a sonné tant de bruyans éloges.

« P.-P. Rubens, gracieusement détourné par les archiducs Albert et Isabelle de son projet de retourner en Italie, résolut, pour se fixer à Anvers, de s'acheter une maison, pour y poursuivre son inclination naturelle pour la peinture et la culture des belles-lettres ; et ayant profité d'une belle occasion, trouva la distri-

bution des appartemens de ce vieux bâtiment peu de son goût, et peu convenable à son caractère et à sa profession; ce qui l'engagea à abattre d'un côté et à bâtir de l'autre. Mais ayant ouvert la terre pour des fondemens entre son jardin et celui de ses voisins, ceux du Serment des arquebusiers s'aperçurent qu'une partie desdits fondemens était creusée sur leur fond d'exercice.

« Sur des plaintes faites à ce sujet par le chef du Serment, on indiqua une assemblée des confrères, qui, après délibération prise, députèrent les principaux d'entre eux pour s'aboucher avec Rubens, lui déclarer qu'il empiétait sur leur terrein, et l'inviter à faire combler ce qu'il avait ouvert. Rubens, surpris de cette ambassade, reçut les députés d'un air gracieux, et, après leur exposition, il ouvrit à son tour son droit, qu'il appuya sur l'opinion qu'il en avait.

« A la fin, le différent devint si sérieux, qu'il paraissait devoir être suivi de la procédure, mais le bourguemestre Rockox, chef de ce Serment, et grand ami de Rubens, rompit le coup, en lui faisant voir que sa prétention sur ce terrein était mal fondée, sur quoi Rubens demanda des moyens pour s'accomoder, afin de pouvoir suivre son projet, assurant se vouloir prêter à tout ce que requiert l'équité.

(La suite à l'article ci-après.)



Velzo pinx.t C. Normand sc.

Planche vingt-huitième.—Le Mariage de Sainte Elisabeth avec Zacharie ; Tableau de la Galerie du Musée, par Quintin Metsys, *dit* le Maréchal d'Anvers.

Ce tableau, peint par Metsys, peintre très-ancien, a pour pendant celui dont on a donné l'esquisse tome 14, page 121.

Il servent l'un et l'autre de volet à un troisième tableau du même maître, représentant la Vierge, l'Enfant-Jésus et sainte Elisabeth, entourés de leur parenté.

Le tableau du Mariage de sainte Elisabeth a, comme toutes les productions de Quintin Metsys, le mérite de la simplicité et d'une exécution soignée, mais le coloris en est faible quoique suave ; et l'on n'y trouve ni correction de dessin, ni perspective, ni effet général.

Suite de l'Anecdote sur Rubens.

« Le chef ayant fait rapport des intentions de Rubens, les confrères décidèrent que leur chef retournerait avec plein pouvoir de proposer et conclure à l'amiable un accord en vertu duquel le Serment des arquebusiers céderait à Rubens le peu de terrein dont il s'était déja emparé, à condition qu'il donnerait au Serment une pièce d'autel et ses volets, travaillés de sa main, pour leur chapelle à la cathédrale d'Anvers, représentant quelques passages de la vie de S. Christophe, patron du Serment.

« Cette offre parut à Rubens trop flatteuse pour ne point prendre M. Rockox au mot, promettant de sa-

tisfaire à cette transaction le plutôt possible : alors Rubens [illegible]yant réfléchi sur ce mot *Christophorus*, qui, selon son étymologie grecque, signifie *portant le Christ*, se souvint que l'Écriture sainte fait mention de plusieurs *portant le Christ*, c'est pourquoi il adopta, par de saintes allégories, l'exécution de son projet, en donnant aux arquebusiers, non pas un seul, mais plusieurs Christoph[illegible] la manière suivante.

« Il repre[illegible]s le grand panneau, le Christ qu'on descend [illegible]ieurs personnages, qui, par le moyen [illegible] elle[illegible] achent le Christ du haut de la croix, [illegible]t un linceul pour mieux soutenir le poids [illegible] corps ; au bas, d'autres prêtent leurs épaules [illegible] mains : ainsi tous ceux qui sont en action sont [illegible] de *porte Christ* ou *Christophes*.

« En secon[illegible]ieu, il se servit du volet gauche pour y placer une allégorie dans le même sens, par la sainte Vierge Marie enceinte, rendant visite à sa cousine Elisabeth.

« Il plaça sur le volet droit le prêtre Siméon, portant le jeune Christ sur ses bras, lorsqu'il fut présenté au temple par la Sainte-Vierge et S. Joseph, de manière que par ces saintes allégories, il trouva de quoi former des Christophes, et étaler ses ingénieuses idées et les fruits de ses études sur l'histoire sacrée.

« Quand ce grand ouvrage fut achevé, le peintre fit avertir les arquebusiers ; mais à peine furent-ils entrés dans l'atelier du peintre, qu'ils jetèrent les yeux sur tous les tableaux qui se présentèrent, et n'y voyant pas leur patron dans la représentation qu'ils s'étaient imaginée, ils demandèrent avec emphase à Rubens : Monsieur, où est donc notre Christophe ?

(*La suite à l'article ci-après.*)



Rubens pinx.t C. Normand sc.

Planche vingt-neuvième. — La Vierge confie l'Enfant-Jésus à S. François d'Assise; Tableau de la Galerie du Musée, par Rubens.

Ce sujet mystique est du trop grand nombre de ceux pour lesquels un artiste est obligé, s'il veut contenter le donataire, de blesser les plus strictes convenances. Heureusement ces fautes ne tirent point à conséquence ; et dans ces sortes d'occasions, le peintre a du moins la possibilité de faire briller son talent, soit dans le dessin, soit dans le coloris; car, de quelque importance que soit la pensée ou la conception du sujet, c'est toujours l'exécution, l'exécution seule, qui constitue un ouvrage de l'art. Le sujet le plus noble, le plus pathétique, le mieux conçu, tel que peut l'imaginer tout homme de savoir et de goût, sera impitoyablement mis au rebut s'il est exécuté par un peintre inepte, lorsqu'au contraire un tableau dont la pensée est commune et même insignifiante ne laissera pas d'être estimé et considéré comme une belle production de l'art.

Nous ne faisons ici cette remarque que parce qu'un systême opposé à l'opinion générale a semblé prévaloir il y a quelques années dans certaine école. Combien n'a-t-on pas vu d'élèves qui, étant entrés inconsidérement dans la carrière des arts, et ne pouvant en acquérir la pratique, affectent de la mépriser, de dédaigner tout ce qui conduit au but, et de n'estimer que ce qu'ils appellent pompeusement la pensée : comme si ce don de penser ou de créer un sujet n'était pas commun à ceux à qui la pratique des

arts est étrangère, aussi bien qu'à ceux qui en font profession.

Suite de l'Anecdote sur Rubens.

« Rubens, qui s'attendait à cette innocente surprise et s'en amusait beaucoup, repartit enfin, en montrant ces trois tableaux, Voilà, messieurs, ce que vous m'avez demandé : je n'ai pas voulu vous donner un seul Christophe, mais plusieurs, et cela en reconnaissance de notre bon voisinage. Il fit alors une ample explication de sa pensée.

Malgré cette explication ingénieuse, les arquebusiers persistèrent dans leur stupide étonnement, ne pouvant comprendre la finesse de l'allégorie ; ils déclarèrent même hautement qu'ils ne voulaient pas de ces prétendus Christophes ; mais leur véritable patron, à l'exemple des autres confrairies.

« Rubens, avec sa complaisance naturelle, connaissant le génie des Anversois, et ne voulant point les brusquer, comme d'autres peintres l'auraient fait, trouva de quoi calmer leur indigne mépris pour de si doctes compositions, en proposant, pour les contenter, de peindre sur le revers des volets leur véritable patron, de forme colossale, et de plus un hermite avec une lanterne à la main, et un hibou sur un arbre, conformément à la tradition. MM. les arquebusiers furent si enchantés de cette offre, qu'ils en firent des complimens au peintre, et le quittèrent fort contens.

(*La suite à l'article ci-après.*)



Planche trentième. — La Conquête de la Franche-Comté; Bas-relief du Musée des Monumens français, par Desjardins.

On voit, au Musée des Monumens français, une colonne triomphale dont le soubassement est orné des quatre bas-reliefs en bronze qui décoraient le piédestal de la statue de Louis XIV, à la place des Victoires. Le premier représente le Passage du Rhin, en 1672 (*); le second, la Paix de Nimègue, en 1667; le troisième, la Conquête de la Franche-Comté (elle fait le sujet de la planche ci-jointe); le quatrième, le Traité de la France avec l'Espagne, en 1652. Ces quatre bas-reliefs, dont les figures ont environ deux pieds et demi de proportion, sont de la main du même artiste, Martin van Den Bogaërt, dit Desjardins, sculpteur français. Il était l'auteur de la statue de Louis XIV couronné par la Victoire, beau monument, qui a fait honneur à notre école.

Fin de l'Anecdote sur Rubens.

« Les premiers jours que tous ces beaux *Christophes* furent exposés à la cathédrale, les peintres, les curieux, et les principaux de la ville, fendirent la presse pour entrer. Les applaudissemens éclatèrent dans toute la ville, et chacun chanta les louanges du peintre. On n'avait pas encore vu d'ouvrage aussi parfait dans les Pays-Bas.

« Le maréchal de Villeroi s'est donné beaucoup de

(*) Ce morceau a été publié tome XIV, page 23.

mouvement, au commencement de ce siècle, pour acquérir tous ces *Christophes* pour Louis XIV, roi de France, offrant un somme d'argent très-considérable; mais il fut obligé de se contenter d'une bonne copie, que G. S. van Opstal peignit, l'an 1704. »

L'estampe du grand tableau a été gravé par Lucas Vosterman. Elle est belle et très-rare, puisqu'un seul exemplaire a été payé 55 florins, à la vente du prince Rupembré, à Bruxelles, en 1765. Depuis ce temps, le prix augmente de jour en jour.

L'estampe du S. Christophe gravée par Remi Eyndhout est aussi très-rare.

Celle du volet droit, représentant le prêtre Siméon, a été gravée par Paul Pontius, et celle du volet gauche, représentant la Visitation, l'a été par P. de Jode.

Planche trente-unième. — Psyché revient de son erreur, et connaît son époux ; Dessin de **M. Gérard.**

Psyché, trompée par ses sœurs, était persuadée que son époux était un monstre ; elle ne l'avait point encore vu. Cédant à leurs conseils perfides, elle résolut de le poignarder lorsqu'il viendrait la trouver la nuit, et qu'il serait livré au sommeil. Ce sujet est puisé dans Lafontaine.

« Il se coucha donc (l'Amour), et s'abandonna au sommeil aussitôt qu'il fut couché. Voilà Psyché bien embarrassée : comme on ne connaît l'importance d'une action que quand on est prêt de l'exécuter, elle envisagea la sienne dans ce moment-là avec les suites les plus fâcheuses, et se trouva combattue de je ne sais combien de passions aussi contraires que violentes.... Ces difficultés arrêtèrent la pauvre épouse quelque peu de temps. Elle les franchit à la fin, se leva sans bruit, prit le poignard et la lampe qu'elle avait cachés, s'en alla le plus doucement qu'il lui fut possible vers l'endroit du lit où le monstre s'était couché.....

A pas tremblans et suspendus,
Elle arrive enfin où repose
Son époux aux bras étendus,
Epoux plus beau qu'aucune chose,
C'était aussi l'Amour : son teint par sa fraîcheur,
Par son éclat, par sa blancheur,
Rendait le lis jaloux, faisait honte à la rose.....

« Psyché demeura comme transportée à l'aspect de son époux. Dès l'abord elle jugea bien que c'était l'Amour ; car quel autre dieu lui aurait paru aussi agréable ? Ce que la beauté, la jeunesse, le divin

charme qui communique à ces choses le don de plaire, ce qu'une personne faite à plaisir peut causer aux yeux de volupté, et de ravissement à l'esprit, Cupidon en ce moment-là le fit sentir à notre héroïne. Il dormait à la manière d'un dieu, c'est-à-dire profondément, penché nonchalamment sur un oreiller, un bras sur la tête, l'autre bras sur les bords du lit, couvert à demi d'un voile de gaze (1), ainsi que sa mère en use, et les nymphes aussi, et quelquefois les bergères. La joie de Psyché fut grande, si l'on doit appeler joie ce qui est proprement extase, et n'exprime pas la moindre partie du plaisir que reçut la belle..... Ce ne fut pas à elle peu de retenue de ne point jeter et la lampe et le poignard pour s'abandonner à son transport. Véritablement le poignard lui tomba des mains, mais la lampe non, elle en avait trop affaire...... »

Le style de cette composition rappelle le charme et l'élégance des peintures antiques; le dessin en est pur et coulant, et l'artiste a mis à soigner l'effet général une attention toute particulière.

(1) L'artiste a pris une légère licence, et n'a pas cru nécessaire de se conformer strictement à l'attitude décrite par l'auteur; quant au voile de gaze qui couvre à demi le dieu, il a pensé que les formes du nu seraient plus gracieuses, et d'un meilleur effet en peinture.

16 Vol. Pl. 32.



Lanfranc pinx.t R. Lingée sc.

Planche trente-deuxième.—Agar dans le désert; Tableau de la Galerie du Musée, par Lanfranc.

« Agar ayant été renvoyée avec son fils, par Abra-« ham, était sortie, et errait dans la solitude; et l'eau « qui était dans le vase ayant manqué, elle laissa son « fils couché sous un des arbres qui étaient là, s'é-« loigna de lui d'un trait d'arc, et s'assit vis-à-vis de « lui, en disant: Je ne verrai point mourir mon enfant. « Et élevant sa voix dans le lieu où elle se tint assise, « elle se mit à pleurer.

« Or Dieu écouta la voix de l'enfant, et un ange de « Dieu appela Agar du ciel, et lui dit: Agar, que « faites-vous là? Ne craignez point, car Dieu a écouté « la voix de l'enfant du lieu où il est. Levez-vous, « prenez l'enfant, et tenez-le par la main, parce que « je le rendrai chef d'un grand peuple. En même « temps Dieu lui ouvrit les yeux, et ayant aperçu un « puits plein d'eau, elle s'y en alla, elle y remplit son « vaisseau, et elle donna à boire à l'enfant. Dieu assista « cet enfant, qui crût et demeura dans les déserts, et « qui vint un jeune homme adroit à tirer de l'arc.» (*Genèse*, *chap.* 21.)

Il semble que la lecture de ce passage, aussi touchant que naïf, aurait dû inspirer le peintre, et lui suggérer une composition plus expressive et moins commune. Cette Agar, nonchalamment assise, comme une femme qui se repose des fatigues d'une longue marche; ayant près d'elle son fils, dont l'attitude n'est aucunement développée ni sentie, n'est pas cette Agar que l'Ecriture nous peint si intéressante, baignée de

larmes, et, dans son désespoir, s'éloignant un peu de son fils, pour n'avoir pas la douleur de le voir mourir. La figure de l'Ange n'a ni grace ni noblesse; il ne doit pas toucher Agar, il lui parle du ciel. Le costume d'Agar n'a aucun caractère: il devrait avoir celui qui peut rappeler les temps primitifs. Le fond, qui doit représenter le désert de Bersabie, n'est pas plus heureux. Au lieu de cette muraille en ruine, on voudrait voir l'arbre sous lequel Agar a déposé son fils.

Cependant la faiblesse de ce morceau, recommandable sous d'autres rapports, ne peut nuire à la célébrité de Lanfranc. Le génie de cet artiste, accoutumé à peindre à fresque des plafonds, des galeries, et ce qu'on appelle en peinture de grandes machines, se pliait difficilement aux sujets qui demandent plus de grace que de vigueur, plus de finesse que de verve d'exécution.



Chaudet inv.t E. Lingée sc.

Planche trente-troisième. — Britannicus aux pieds de Junie, d'après le dessin de M. Chaudet.

Junie vient dire à Britannicus de fuir le courroux de Néron. Le jeune prince, moins occupé du danger qui le menace, que surpris de la froideur que Junie lui a montrée dans le dernier entretien qu'il a eu avec elle, lui en fait des reproches, et lui témoigne des soupçons.

JUNIE.

Dans un temps plus heureux, ma juste impatience
Vous ferait repentir de votre défiance;
Mais Néron vous menace: en ce pressant danger,
Seigneur, j'ai d'autres soins que de vous affliger.
Allez, rassurez-vous, et cessez de vous plaindre;
Néron nous écoutait, et m'ordonnait de feindre.

BRITANNICUS.

Quoi! le cruel....

JUNIE.

Témoin de tout notre entretien,
D'un visage sévère examinait le mien,
Prêt à faire sur vous éclater la vengeance
D'un geste confident de notre intelligence.

BRITANNICUS.

Néron nous écoutait, madame! mais, hélas!
Vos yeux auraient pu feindre et ne m'abuser pas:
Ils pouvaient me nommer l'auteur de cet outrage.
L'amour est-il muet, ou n'a-t-il qu'un langage?
De quel trouble un regard pouvait me préserver!
Il fallait...

JUNIE.

Il fallait me taire et vous sauver.
Combien de fois, hélas! puisqu'il faut vous le dire,
Mon cœur de son désordre allait-il vous instruire!
De combien de soupirs interrompant le cours
Ai-je évité vos yeux, que je cherchais toujours!

Quel tourment de se taire en voyant ce qu'on aime,
De l'entendre gémir, de l'affliger soi-même,
Lorsque par un regard on peut le consoler!
Mais quels pleurs ce regard aurait-il fait couler!
Ah! dans ce souvenir, inquiète, troublée,
Je ne me sentais pas assez dissimulée:
De mon front effrayé je craignais la pâleur;
Je trouvais mes regards trop pleins de ma douleur;
Sans cesse il me semblait que Néron en colère
Me venait reprocher trop de soin de vous plaire:
Je craignais mon amour vainement renfermé,
Enfin j'aurais voulu n'avoir jamais aimé.
Hélas! pour son bonheur, seigneur, et pour le nôtre,
Il n'est que trop instruit de mon cœur et du vôtre.
Allez, encore un coup, cachez-vous à ses yeux.
Mon cœur plus à loisir vous éclaircira mieux.
De mille autres secrets j'aurais compte à vous rendre.

BRITANNICUS.

Ah! n'en voilà que trop; c'est trop me faire entendre,
Madame, mon bonheur, mon crime, vos bontés.
Et savez-vous pour moi tout ce que vous quittez?
(*Se jetant aux pieds de Junie.*)
Quand pourrai-je à vos pieds expier ce reproche?

JUNIE.

Que faites-vous? hélas! votre rival s'approche!

NÉRON.

Prince, continuez des transports si charmans.
Je connais vos bontés par ses remerciemens,
Madame; à vos genoux je viens de le surprendre.

(*Britannicus, acte III.*)

Au talent de produire de beaux ouvrages en sculture, M. Chaudet joint celui de composer des dessins agréables et du meilleur style. Tous ceux de la tragédie de Britannicus, édition de Didot, sont de sa main.



Elye inv.t E. Lingée sc.

Planche trente-quatrième. — Arrestation de Dom Jean de la Barrière, par ordre de Henri III; Vitrail du Musée des Monumens français, par Sempy *d'après* Elye.

Nous avons rendu compte dans deux des volumes précédens, d'une suite de vitraux que l'on voyait autrefois au cloître des Feuillans de Paris; celui-ci est le troisième que nous publions. *Voyez*, pour l'explication des sujets et quelques notions sur les artistes qui les ont composés et exécutés, tome XIV, page 27, et tome XV, page 41, où l'on trouve un article sur la pratique de la peinture sur verre.



Gérard inv.t E. Lingée sc.

Planche trente-cinquième. — Les Nymphes apparaissent la nuit à Daphnis, et lui donnent le moyen de devenir riche pour obtenir Chloé de ses parens ; Sujet tiré des **Amours pastorales de Daphnis et Chloé**, *par* **M. Gérard.**

(*Myrtale à Daphnis.*) « Nous sommes, dit-elle, « pauvres, mon fils, et avons besoing d'une fille qui « nous apporte plustost qu'à qui il faille donner : au « contraire, ils sont riches, eux, et si veulent avoir « un mari qui leur donne. Mais va, fais tant envers « Chloé, et elle envers son père, qu'il ne nous de- « mande pas grand-chose, et qu'il te la donne en « mariage; je sçais bien qu'elle t'aime, et qu'elle t'aime « beaucoup mieulx pauvre et beau comme tu es, que « pas un de ces aultres poursuivants, qui sont riches « et laids comme marmots......

« Et néantmoins Daphnis ne se pouvoit plaindre de « la response : mais cognoissant qu'il s'en falloit beau- « coup qu'il ne peust payer ce qu'on lui demandoit, « feit ce que les amants qui sont pauvres ont ordi- « nairement accoutumé de faire, c'est qu'il se meit « de rechef à plorer, en invoquant l'aide des Nymphes « en son aide, lesquelles la nuit ensuivante, comme « il dormoit, s'apparurent à lui en même forme et « manière qu'elles avoient faict auparavant; et lui « dict la plus aagée d'elles :

« Touchant le mariage de Chloé, Daphnis, une « aultre déité que nous en a la superintendance; mais « nous te donnerons moyen de gaigner et adoucir en- « vers toi Dryas. Le bateau des jeunes hommes me- « thymniens, duquel tes chèvres, l'année passée, brou- « tèrent le lien d'osier verd avec lequel ils l'avoient « attaché à la rive de la mer, fut ce jour-là em-

« mené par les vents bien loin de la terre ; mais la « nuict ensuivante, il se leva un vent marin qui es- « meut tellement la mer, que les vagues jetèrent le « bateau contre les rochers de la coste, où il fut « entièrement rompu et fracassé, et la pluspart de « ce qui estoit dedans perdu, sinon que les ondes « poussèrent sur la grève une bourse où il y avoit trois « cents escus, et est encore là envelopée et couverte « d'herbes que la mer jette dessus, auprès d'un daul- « phin mort, qui a esté cause que nul passant ne « s'en est aproché, fouyant la puanteur de cette cha- « rogne. Mais vas-y, et prends la bourse avecque ce « qui est dedans : ce sera assez à ceste heure, pour « monstrer à Dryas que tu n'es point pauvre ; mais « ci-après tu seras bien plus riche.

« Elles n'eurent pas sitost achevé ces paroles, « qu'elles disparurent avec la nuict, et sitost que le « jour fut venu, Daphnis se leva tout resjoui..... « s'encourut incontinent vers la mer...... Il osta les « herbes, et trouva dessoubs une bourse pleine d'ar- « gent, qu'il enleva et la meit dedans sa pannetière ». (*Daphnis et Chloé*, liv. III.)

Le groupe des trois Nymphes est très-élégant, mais on regrette que la figure de Daphnis soit vue totalement en raccourci. Cette attitude, ou plutôt ce point de vue, n'est pas heureux : le développement simple et gracieux des formes, sur-tout dans un adolescent, eût produit un meilleur effet; peut-être ne doit-on employer les raccourcis que lorsqu'il y a nécessité. On regrette encore, en voyant cette charmante composition, que de quatre figures une seule montre le visage, encore n'est-ce que de profil. Ce dessin est tiré du cabinet de MM. Pierre et Firmin Didot, frères.



R. Lewis

Planche trente-sixième. — Trois Bustes de la Galerie des Antiques.

Nous avons déja publié (tome XIV , page 127) un buste de l'empereur Commode, morceau rare et bien conservé, qui, sans doute, aura échappé à la vengeance publique; car après la mort de cet indigne fils de Marc-Aurèle , le sénat ordonna, par un décret , d'abolir toutes les statues et les inscriptions faites en son honneur. Le buste dont nous donnons ici le trait a été fort endommagé , et paraît l'avoir été à dessein. Il pourrait être un de ceux qui furent mutilés en vertu du décret. Probablement il n'ordonnait pas que le monument fût anéanti, et il suffisait que les traits fussent déformés. La ligne du profil du portrait avait été enlevée. La restauration en a été faite sans doute d'après quelque autre buste entier. Ce monument, en marbre pentélique, a 22 pouces de hauteur.

Le second buste est celui d'Esculape, dieu de la Médecine, que l'antiquité nous a retracé dans un grand nombre de mouumens de tout genre. Celui-ci est remarquable par l'espèce de turban qui lui ceint la tête. Il se compose d'une petite bande d'étoffe roulée, que les Grecs appellent *théristrion*. Cette singulière coiffure se retrouve dans plusieurs images de ce dieu, et dans quelques portraits d'anciens médecins. Ce buste est un fragment d'une statue colossale. On voit encore le haut du bras droit, et de l'autre côté un coin du pallium, posé sur l'épaule gauche, et cachant une partie de la clavicule et de la poitrine. La forme de

la barbe et le caractère général des traits fait reconnaître un petit-fils de Jupiter, mais il a la physionomie plus douce, et n'a ni la grandeur ni la majesté qui seules appartienent au maître du tonnerre.

Le troisième buste est celui de Lucius Vérus, dont nous avons déja publié deux portraits dans ce recueil. L'un (tome XIV, page 95) offre ses traits dans l'âge de l'adolescence; l'autre (tome XV, page 32) le présente dans un âge plus avancé, et dans le costume des frères Arvales. Celui-ci est vu avec une cuirasse et une chlamyde de l'espèce de celles que les Grecs appelaient *palladamentum*. Ce buste, en marbre de Paros et d'une belle conservation, est tiré du palais ducal de Modène. Hauteur, 2 pieds 2 pouces.

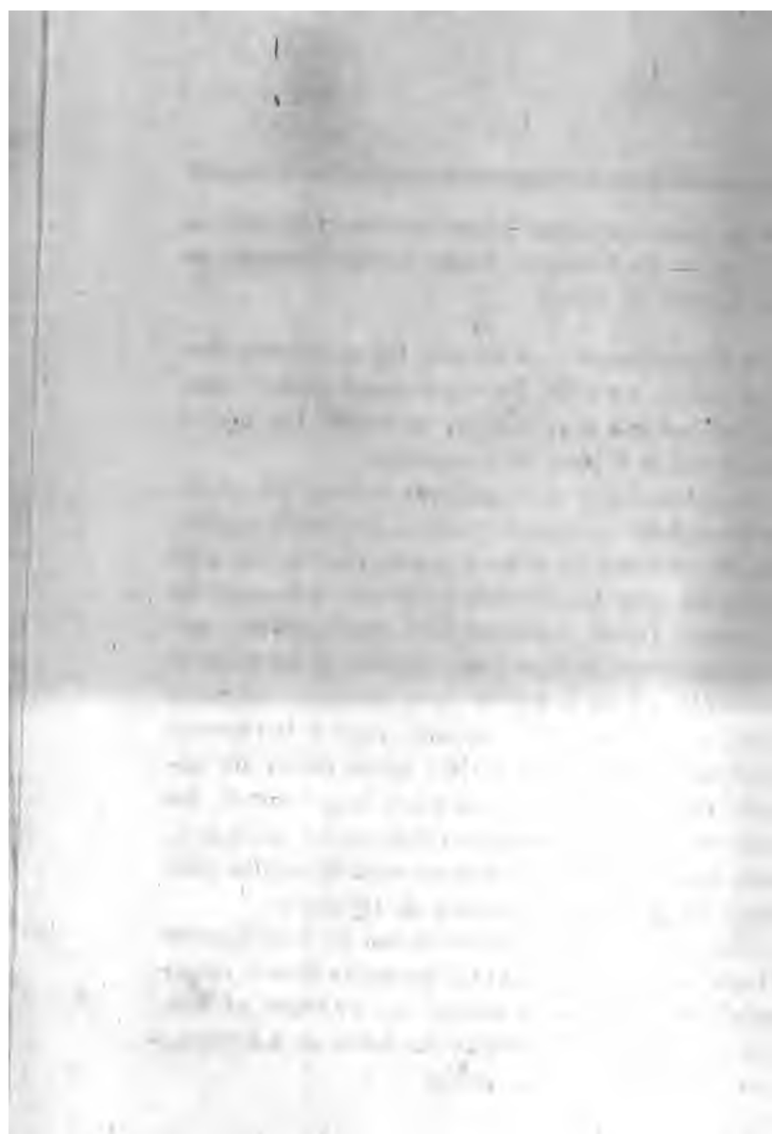


Planche trente-septième, trente-huitième et trente-neuvième. — Un Triomphe; Carton de Jules-Romain, *de la Galerie du Musée.*

Le triomphateur, sur un char tiré par quatre chevaux blancs, est suivi d'une nombreuse garde à cheval, et précédé de prisonniers enchaînés. Les figures ont au moins 6 pieds de proportion.

On présume que ce magnifique carton a fait partie du *Triomphe de Sigismond,* tenture exécutée à Bruxelles, d'après le dessin de Jules-Romain; c'est un des plus beaux de ceux que possède le Musée de la main de ce maître. Pensée grande et fière, dessin sévère, expressions fortes et héroïques, richesse de costume et de détails, tel est le mérite de ce morceau, qu'on ne peut, sous aucun autre rapport, juger à la rigueur: ce n'est, à proprement parler, qu'un dessin sur papier, dont les contours sont tracés avec fermeté, les ombres et les teintes locales légèrement indiquées, mais dont l'ensemble général est assez déterminé pour servir de patron aux ouvriers en tapisserie.

Nous avons déja publié un carton de Jules-Romain (tome XIV, page 73), et fait connaître dans le même article ce que sont les *cartons*, en peinture, et leur usage, soit pour l'exécution des tableaux à fresque, soit pour celle des tapisseries.




Pl.
C. Normand sc.

Planche quarantième. — Prévoyance d'Alexandre Sévère, Tableau de la Galerie du Musée ; par Noël Coypel.

Rome se trouvant réduite à une extrême disette de vivres, Alexandre Sévère fait distribuer aux habitans, des grains tirés des magasins qu'il avait formés.

Nous avons publié dans ce volume, page 17, un tableau du même artiste : il fait pendant à celui-ci, et représente Ptolomée donnant la liberté aux Juifs. Il règne entre les deux sujets une conformité remarquable dans l'ordonnance, dans le style de la composition et du dessin, et dans le goût de l'exécution.

En rendant compte du tableau de Ptolomée, par Noël Coypel, nous avons donné une notice sur ce peintre, issu d'une famille féconde en artistes : Noël est le plus ancien de tous ceux de ce nom, parmi lesquels on distingue Antoine, et Noël-Nicolas, ses deux fils.

Antoine Coypel naquit à Paris en 1661. Lorsque son père fut nommé directeur de l'académie de peinture à Rome, il l'accompagna, et s'attacha particulièrement aux ouvrages de Michel-Ange et d'Annibal Carache : il ne négligea pas l'étude de l'antique. Après trois ans de séjour à Rome, il alla en Lombardie pour y admirer les chefs-d'œuvre du Corrège, du Titien et de Paul Véronèse.

De retour en France, Antoine Coypel fit voir qu'il n'avait pas fait en vain le voyage d'Italie; et quoiqu'il n'eût encore que dix-huit ans, il peignit avec succès deux tableaux pour l'ancienne paroisse de Versailles. L'année suivante, il obtint la faveur de peindre le tableau du Mai pour l'église Notre-Dame de Paris, et peu après il fit un grand nombre d'ouvrages pour les religieuses de l'Assomption, pour le couvent des Chartreux, et à un pavillon des jardins de Choisy.

Nommé premier peintre de Monsieur, frère unique de Louis XIV, il fut reçu à l'académie en 1681 ; il

n'avait alors que vingt ans. Il peignit plusieurs pièces au plafond de la chapelle de Versailles, et fit un grand nombre de tableaux pour des tapisseries, dont les sujets sont tirés de l'écriture sainte.

Sa réputation s'étant répandue en Angleterre, on lui fit des offres considérables pour l'y attirer : les instances du duc de Chartres, qui l'aimait beaucoup, le détournèrent de ce voyage. Ce prince reçut de lui des leçons de peinture.

Antoine Coypel fut nommé directeur de l'académie en 1714. L'année suivante, le roi l'ennoblit, et le fit son premier peintre. Le duc d'Orléans, régent du royaume, lui confia la décoration de sa nouvelle galerie du Palais-Royal. Coypel y peignit à l'huile quatorze sujets de l'Enéide. Ce peintre était né pour les grandes compositions : il eut un génie facile, et posséda le poétique de son art; il était gracieux dans ses airs de tête : il s'attacha à l'expression des caractères, et il joignit à ses talens une érudition distinguée. L'épuisement dans lequel l'avaient jeté ses grands travaux le fit tomber dans un état de langueur qui ne le quitta plus. Il mourut en 1722, âgé de soixante-un ans.

Charles-Antoine Coypel, son fils et son élève, n'a pas suivi les traces qui lui étaient indiquées. Son goût de dessin est peu correct; son style manque de noblesse et de sévérité; ses expressions sont généralement fades et maniérées. Il jouit néanmoins, de son temps, d'une grande considération, et fut nommé directeur de l'académie royale. Il mourut en 1752, âgé de cinquante-huit ans. Il avait beaucoup d'esprit et d'instruction : il a composé des discours académiques et des pièces de théâtre qu'il ne montrait qu'à ses amis.

Noël-Nicolas Coypel, frère d'Antoine, s'est distingué par une grande facilité d'invention, un dessin correct et élégant, et surtout par la fraîcheur du coloris. S'il eût vécu plus long-temps, il eût peut-être surpassé son frère. Il mourut en 1734, à l'âge de quarante-trois ans, des suites d'un coup qu'il s'était donné à la tête. Ses meilleurs ouvrages étaient à la chapelle de la Vierge à Saint-Sauveur : le plafond était regardé comme son chef-d'œuvre. Noël-Nicolas était particulièrement recommandable par la douceur de son caractère, ses mœurs, sa probité et son désintéressement.



C. Normand sc.

Planche quarante-unième. — *Bas-relief de la Galerie des Antiques.*

Ce bas-relief, en marbre de Paros, fait partie d'une suite de sujets du même genre, désignés sous le titre général de *Chœurs musicaux*. Celui-ci représente un Coryphée recevant la libation des mains de la Victoire. Sa main gauche est fixée à la lyre par le baudrier.

Ces tuniques plissées annoncent l'ancien style grec. M. Visconti avait promis une dissertation sur ces monumens, qu'il regarde comme appartenant à la célébration des jeux solemnels et sacrés. Nous regrettons qu'elle n'ait pas encore été publiée; elle nous eût fourni des observations dignes d'intéresser le lecteur.



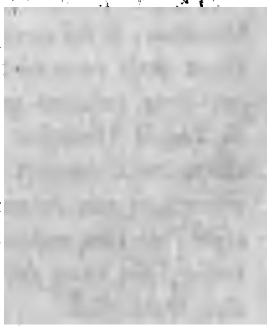
Le Primatice inv.t *C. Normand sc.*

Planche quarante-deuxième. — La Nativité de J. C.; Vitrail du Musée des Petits-Augustins, peint par Bernard de Palissy, *sur les dessins du* Primatice.

François I[er] ayant demandé un peintre au duc de Mantoue, il lui envoya le Primatice en 1531. Maître Roux était venu en France un an avant lui : ce sont ces deux peintres qui y ont apporté le grand goût de l'école florentine. Les meilleurs artistes du temps changèrent aussitôt leur manière. Tout, jusqu'aux vitraux et aux émaux, fut exécuté dans un meilleur style, et l'on exécuta en France aussi bien qu'en Italie, des vases de terre peints, et des cartons pour des tapisseries.

Le Primatice est élégant dans sa composition; ses figures sont tournées savamment et avec hardiesse ; mais le dessin en est souvent hors du naturel, et toujours maniéré.

Bernard de Palissy qui a exécuté ce vitrail d'après le dessin du Primatice, fut un des meilleurs peintres sur verre du 16[e] siècle : il a mis dans ce tableau, peint en grisaille, des airs de tête charmans, de la grace, de la finesse, et des draperies d'un très-bon goût. Ce tableau a son pendant, que l'on voit au même Musée : le sujet de ce dernier est la Circoncision. Ils furent peints l'un et l'autre pour la chapelle d'Ecouën. Bernard de Palissy a peint aussi un grand nombre de tableaux en faïence. Le Musée des Monumens français en possède deux, qui servaient de pavement dans la même chapelle. Leur fabrique date de 1542.





Gérard inv.t B. Lingée sc.

Planche quarante-troisième. — Daphnis prenant des oiseaux à la glu ; Sujet tiré du roman de Daphnis et Chloé, *par* M. Gérard.

« . . . . Mais Daphnis, comme celui qui avoit plus « de loisir, et plus de sens aussi, trouva une telle « finesse pour veoir Chloé.

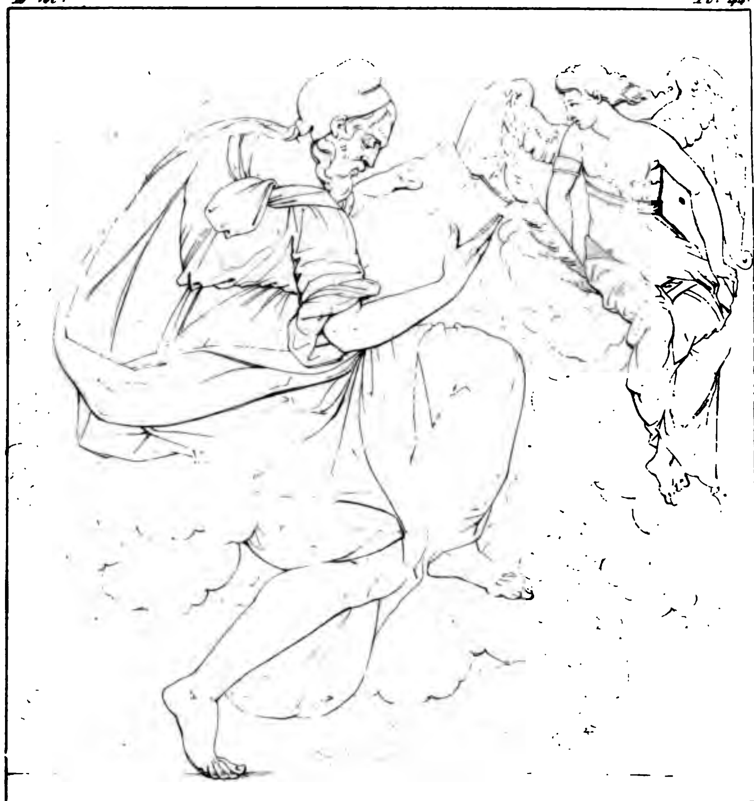
« Au-devant de la maison de Dryas estoient creus « deux grands myrtes et un lierre : les deux myrtes « bien près l'un de l'aultre, et le lierre au milieu ; de « sorte qu'estendant ses branches sur l'un et sur l'aul- « tre des myrtes, y faisoit comme une loge fort cou- « verte, tant les feuilles estoient espaisses les unes sur « les aultres, et par dedans pendoient force grappes « de lierre, comme si c'eussent esté raisins attachés à « des branches de vigne : à l'occasion de quoi y avoit « tousjours, mesmement l'hiver, grande multitude « d'oiseaux, pour ce qu'ils ne trouvoient rien à manger « ailleurs ; force merles, force grives, force ramiers, « force bisets, et de toute aultre sorte d'oiseaux qui « aiment à manger des grains de lierre.

« Daphnis sortit de la maison, soubs couleur d'aller « tendre à ses oiseaux, emplissant un petit bissac de « petits gasteaux faicts avec du miel, et portant aussi « de la glu et des collets à prendre des oiseaux, afin « que l'on le creust. Or, la distance de l'une des « maisons à l'aultre estoit environ de demi-lieue, et « la neige, qui n'estoit point fondue, lui faisoit beau- « coup de peine, si n'eust esté qu'amour passe par- « tout, et marche par dessus le feu et par dessus la « neige, fust-elle aussi espaisse et aussi haute que celle « de la Tartarie.

« Quand il fut arrivé, il secoua la neige qu'il avoit « aux pieds, tendit ses collets, et englua de longues « verges avec la glu qu'il avoit apportée : puis s'assit « en aguet là auprès : mais de la maison il ne sortoit « personne, ni homme, ni femme, ni coq, ni poulle, « ains se tenoient tous enfermés, clos et couverts au long « du feu : dont le pauvre Daphnis estoit en grand « esmoi d'estre venu si mal à poinct et à heure si mal- « heureuse.

« Si osa bien penser de controuver quelque occasion « pour entrer dedans la maison, discourant en lui- « mesme quelle couleur seroit la plus croyable. S'il « disoit : — Je viens quérir du feu ; on lui eust peu « répondre : — Eh comment! n'avez-vous pas de plus « proches voisins? — Je demande du pain. — Ton « bissac est tout plein de vivres. — Je cherche du vin. « — Il n'y a que trois jours que vous avez fait ven- « danges. — Le loup m'a poursuivi. — Et où en est la « trace? — J'étais venu chasser aux oiseaux. — Eh « bien ! que ne t'en vois-tu doncques après que tu en as « assez prins? — Je veux voir Chloé..... Eh! qui con- « fesserait à un père ou à une mère estre venu pour « veoir leur fille? Par-tout les garçons se taisent sur « ce point. Ainsi n'y a-t-il pas une de toutes ces occa- « sions-là où il n'y ait toujours quelque soupçon. Il « vaut donc mieux que je me taise ; je reverrai Chloé « au printemps, puisque les Dieux ne veulent pas, « comme je crois, que je la voie en hiver. » (*Daphnis et Chloé*, *livre* 3).

Ce charmant dessin, tiré du cabinet de MM. Didot, est remarquable par la simplicité de la composition, l'expression naïve de la figure, et la vigueur de l'effet.



Bullan inv.t E. Lingée sc.

Planche quarante-quatrième. — S. Mathieu, Evangéliste ; Bas-relief du Musée des Monumens français, par Jean Bullant.

Ce petit bas-relief, d'une saillie légère, et d'une exécution très-fine et très-soignée, fait partie d'un autel en pierre de liais, sculpté par Jean Bullant, pour la chapelle d'Ecouën. Cet autel qui, depuis, a été transporté au Musée des Monumens français, est orné de diverses autres sculptures, et c'est un des morceaux les plus agréables de la collection. On croit retrouver dans quelques-uns des ouvrages de Bullant la touche gracieuse et élégante de Jean Goujon, qui fut son contemporain et son ami. Nous avons publié dans le volume précédent deux autres bas-reliefs de cet autel, représentant S. Luc et S. Jean, évangélistes. *Voyez* pages 31 et 113.



Le Primatice inv.t E. Lingée sc.

Planche quarante-cinquième. — *Le Connétable de Montmorency; Vitrail du Musée des Monumens français, par* Bernard Palissy.

On a recueilli au Musée des Monumens français deux vitraux de la chapelle d'Ecouën, attribués à Bernard Palissy. Ils ornent deux arcades contiguës, et quoiqu'ils soient séparés, néanmoins ils paraissent ne former qu'une seule composition. Celui dont nous donnons ici le trait, et le plus important des deux, représente le connétable de Montmorency à genoux, et priant. On voit derrière lui Sainte Anne, sa patronne, avec la Vierge Marie encore enfant. Plus loin est S. Jean-Baptiste avec ses attributs. L'autre tableau représente les enfans du connétable, placés derrière lui et à genoux. Ces vitraux sont de la plus belle exécution. Les figures sont de grandeur naturelle. La tête du connétable a été brisée.

On ne peut citer le nom du connétable de Montmorency sans se reporter vers les temps de l'ancienne chevalerie française; temps héroïques où l'on se piquait à-la-fois de zèle pour la religion, et d'intrépidité dans les combats; de fidélité envers son roi, de bonne foi envers ses amis, de courtoisie envers les dames. Nous rappellerons ici quelques traits des dernières années de la vie du connétable, qui caractérisent ce vaillant mais trop sévère capitaine.

« Nourri dans les camps, il y avait contracté une fermeté de caractère, et un respect inviolable pour ses devoirs, que n'altérèrent jamais les honneurs ni les richesses. . . . . Montmorency, fier et vindicatif, ne pouvait pardonner aux calvinistes sa prison de Dreux; et sa haine particulière, jointe à l'intérêt de la religion, le porta à former contre eux les projets les plus sinistres; il pressait la reine de leur déclarer de nouveau la guerre, et ne pouvant l'obtenir d'elle, il autorisa de son nom un soulèvement qu'on voulait

faire à Paris. Trois cents protestans condamnés à mort par le connétable devaient être massacrés par la populace ameutée. Catherine, instruite à temps, prévint ce crime en ramenant le roi dans la capitale; et Montmorency, découvert, se réfugia à Chantilly. La guerre, bientôt après, lui fournit l'occasion de servir sa vengeance sans trahir son honneur; mais la bataille de S.-Denis, en 1567, termina sa vie et ses exploits. Couvert de blessures, il se défendait encore vaillamment, quand un Ecossais, nommé Stuard, le somma de se rendre. « Me rendre! dit le connétable; tu ne me « connais donc pas? C'est parce que je te connais, répond Stuard « en lui tirant un coup de pistolet, que je te porte celui-ci ». Montmorency fut arraché mourant des mains des protestans, et ramené à Paris, où il eut la consolation de se voir regretté de son souverain. Au moment de sa mort, fatigué des exhortations d'un cordelier qui l'assistait, il l'interrompit assez vivement. « Eh! mon « père, dit-il, croyez-vous que j'aie vécu près de quatre-vingts ans « avec honneur, et que je ne sache par mourir un quart d'heure »? Il était âgé de soixante-quatorze ans, et avait vécu sous cinq règnes. Il expira le 12 novembre 1567. « Qu'on parcoure l'histoire, dit « Brantôme, jamais on ne trouvera une telle vaillance, un tel « âge, une telle mort, mêlés ensemble, en une seule personne ». Montmorency fut, sinon le plus heureux capitaine, du moins le plus consommé de son temps. Esclave de sa parole, scrupuleusement attaché à ses devoirs, il eût donné l'exemple de toutes les vertus, sans son inflexibilité et sa rudesse, qu'il poussait jusqu'à la barbarie. Rempli de zèle pour la religion, il en suivait minutieusement les moindres pratiques, et en oubliait les préceptes les plus sacrés. « Tous les matins il ne faillait dire ses patenôtres, par les « champs et aux armées; et en les marmottant, lorsque l'occasion « se présentait, il disait : Allez-moi pendre un tel, attachez celui-« là à un arbre, taillez-moi en pièces tous ces marauds. . . . ; d'où « les soldats répétaient qu'il fallait se garder des patenôtres de « M. le connétable. » (Brantôme.)

Nota. Ce passage est extrait de la *Galerie historique des Hommes célèbres de tous les siècles et de toutes les nations,* par une société de gens de lettres, et publiée par C. P. Landon, 12 vol. in-12, contenant chacun 72 portraits gravés au trait, avec environ 250 pages de texte. Prix, 9 fr. le volume. A Paris chez l'éditeur, rue de l'Université, n° 19.

18 Vol.



Gérard inv.t E

Planche quarante-sixième. — *Psyché et Cupidon près d'entrer dans le lit nuptial; par* M. Gérard.

Ce trait termine le récit des amours de Psyché et de Cupidon, par La Fontaine, récit plein de grace, et d'une gaieté aussi piquante que naïve.

« On résolut de célébrer un nouvel hymen, et d'attendre que notre belle eût repris son teint. Vénus consentit qu'il lui fût rendu, même qu'un brevet de déesse lui fût donné, si tout cela se pouvait obtenir de Jupiter.

« L'Amour ne perd point de temps, et pendant que sa mère était en belle humeur, s'en va trouver le roi des dieux. Jupiter, qui avait appris l'histoire de ses amours, lui en demanda des nouvelles; comme il se portait de sa brûlure; pourquoi il abandonnait les affaires de son état. L'Amour répondit succinctement à la question, et vint au sujet qui l'amenait.

« Mon fils, lui dit Jupiter en l'embrassant, vous ne trouverez plus d'Ethiopienne chez votre mère : le teint de Psyché est aussi blanc que jamais il fut; j'ai fait ce miracle dès le moment que vous m'avez témoigné le souhaiter. Quant à l'autre point, le rang que vous demandez pour votre épouse n'est pas une chose aussi aisée à accorder qu'il vous semble. Nous n'avons parmi nous que trop de déesses. C'est une nécessité qu'il y ait du bruit où il y a tant de femmes. La beauté de votre épouse étant telle que vous dites, ce sera des sujets de jalousie et de querelles, lesquelles je ne viendrai jamais à bout d'apaiser. Il ne faudra plus que je songe à mon office de foudroyant; j'en aurai assez de celui de médiateur pour le reste de mes jours. Mais ce n'est pas ce qui m'arrête le plus. Dès que Psyché sera déesse, il lui faudra des temples aussi bien qu'aux autres. L'augmentation de ce culte diminuera notre portion. Déja nous nous morfondons sur nos autels, tant ils sont

froids et mal encensés. Cette qualité de dieu deviendra à la fin si commune, que les mortels ne se mettront plus en peine de l'honorer.

« Que vous importe? reprit l'Amour; votre félicité dépend-elle du culte des hommes? Qu'ils vous négligent, qu'ils vous oublient, ne vivez-vous pas ici heureux et tranquille, dormant les trois quarts du temps, laissant aller les choses du monde comme elles peuvent, tonnant et grêlant lorsque la fantaisie vous en vient? Vous savez combien quelquefois nous nous ennuyons; jamais la compagnie n'est bonne s'il n'y a des femmes qui soient aimables. Cybèle est vieille, Junon de mauvaise humeur; Cérès sent sa divinité de province, et n'a nullement l'air de la cour; Minerve est toujours armée; Diane nous rompt la tête avec sa trompe. On pourrait faire quelque chose d'assez bon de ces deux dernières, mais elles sont si farouches, qu'on ne leur oserait dire un mot de galanterie. . . . . Jupiter se rendit à ces raisons, et accorda à l'Amour ce qu'il demandait. Il témoigna qu'il apportait son consentement à l'apothéose par une petite inclination de tête qui ébranla légèrement l'univers, et le fit trembler seulement une demi-heure.

« Aussitôt l'Amour fit mettre les cygnes à son char, descendit en terre, et trouva sa mère qui elle-même faisait l'office de Grace auprès de Psyché, non sans lui donner mille louanges et presque autant de baisers. Toute cette cour prit le chemin de l'Olympe, les Graces se promettant bien de danser aux noces. Je n'en décrirai point la cérémonie, non plus que celle de l'apothéose: je décrirai encore moins les plaisirs de nos époux; il n'y a qu'eux seuls qui puissent être capables de les exprimer. Ces plaisirs leur eurent bientôt donné un doux gage de leur amour, une fille qui attira les dieux et les hommes dès qu'on la vit. On lui a bâti des temples sous le nom de la Volupté. »



Trevisany pinc.t E. Lingée sc.

Planche quarante-septième. — La Vierge et l'Enfant Jésus ; Tableau de la Galerie du Musée, par Francesco Trevisani.

L'Enfant Jésus, assis sur une table, est soutenu par sa mère ; près de lui est un vase d'où l'on voit sortir une tige de lis que la Vierge semble lui présenter, tandis qu'il lui montre une fleur de grenadille. Le peintre a voulu sans doute figurer par le lis la pureté de Marie, et par la grenadille l'événement futur de la passion, dont cette fleur, dit-on, représente les divers instrumens.

Ce tableau d'un bon goût de dessin, est exécuté d'un pinceau large et moëlleux ; il est vigoureux d'effet ; mais le coloris tire un peu sur le rouge.

On connaît sous le nom de Trévisani, deux peintres contemporains, Francesco et Angelo. Francesco, né en 1656 à Tréviso, ville du pays vénitien, était appelé à Venise même *Trevisani le Romain*, parce qu'il avait habité Rome et s'y était perfectionné. En effet, il ne fut pas plutôt arrivé dans cette dernière ville qu'il abandonna ses premiers principes, et se conforma au goût qui y régnait alors. Il eut sur-tout un si grand talent pour imiter la manière des autres peintres, qu'on y était trompé, et qu'on aurait pu attribuer quelques-uns de ses ouvrages au Cignani, et même au Corrège. On voit probablement encore à Forli, chez MM. Albiccini, plusieurs tableaux de Francesco, dans différens styles, entre autres un crucifiement, dont les figures, de petite proportion, *joignent* au fini de la touche une expression très-

forte. L'auteur lui-même regardait ce morceau comme son chef-d'œuvre. Le plus grand nombre de ses productions est à Rome. Elles se distinguent par un bon choix, un pinceau fin, un ton généralement vigoureux. Son S. Joseph, à l'église Saint-Ignace, est cité comme un très-bel ouvrage. Francesco Trévisani mourut en 1746.

Angelo Trévisani vivait encore en 1753. Né à Venise, où il demeura constamment, et où il avait appris les principes de son art, il appartient à l'école vénitienne. Il peignit de bons tableaux de son invention à la Charité et pour d'autres églises; mais il s'adonna particulièrement au portrait. Sa manière n'est pas très-élevée; mais elle est naturelle et conforme à celle du temps où il vivait. Angelo possédait un pinceau facile et soigné, et sur-tout l'intelligence du clair-obscur.

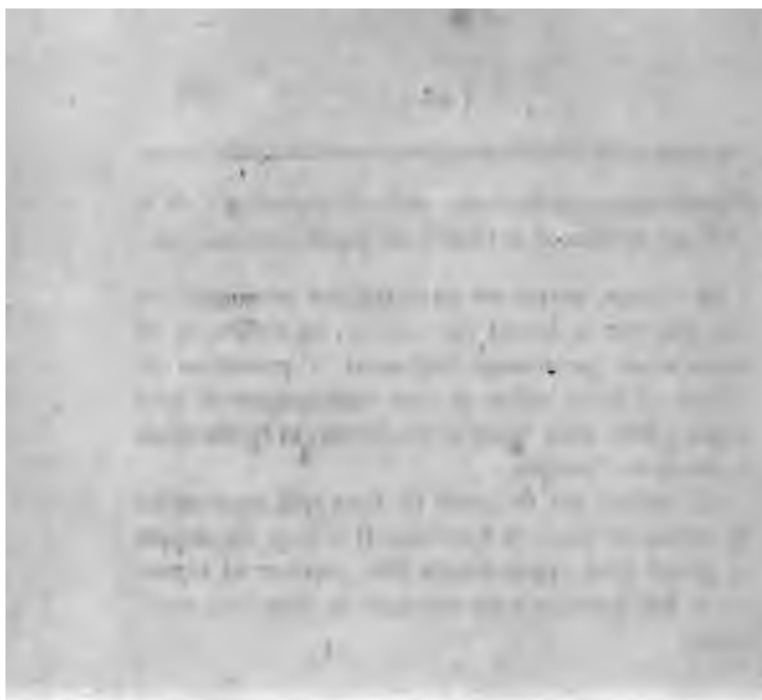


Lanfranc pinx t E Lingée sc

Planche quarante-huitième. — Le Couronnement de la Vierge; Tableau de la Galerie du Musée, par Lanfranc.

La Vierge, portée sur un nuage, est couronnée par son fils. Sur le devant du tableau, un évêque et un autre saint personnage implorent la protection du Christ et de sa mère, et sont accompagnés de trois anges, dont deux tiennent des livres, et l'autre porte la mitre de l'évêque.

Ce tableau est du genre de ceux qui convenaient le mieux au génie de Lanfranc. Il a su y développer ce grand goût, cette touche fière, savante et vigoureuse qui donnent à ses ouvrages un caractère particulier.





L. Baroche pinx.t E. Lingée sc.



L. Baroche pinx.t E. Lingée sc.

Planche quarante-neuvième. — La Vierge, S. Antoine et Sainte Lucie; Tableau de la Galerie du Musée, par le Baroche.

La Vierge, assise sur des nuages, tient dans ses bras l'Enfant-Jésus, et est couronnée par des anges. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane au-dessus de sa tête. Jésus présente une palme à sainte Lucie. De l'autre côté du tableau, S. Antoine abbé tient un livre ouvert, sur lequel il paraît méditer.

Sainte Lucie, vulgairement sainte Luce, issue d'une famille noble et riche de Syracuse, fut élevée dans la religion chrétienne, et sa mère sut lui inspirer les plus vifs sentimens de piété. Luce n'avait du goût que pour la vertu, et elle promit à Dieu, dans un âge encore tendre, de garder une virginité perpétuelle; mais elle tint ce vœu secret, et sa mère, qui n'en avait aucune connaissance, lui ayant proposé quelque temps après un établissement, Luce employa d'abord tous les moyens pour empêcher l'exécution de ce projet. Sur ces entrefaites, sa mère ayant été frappée d'une maladie contre laquelle toutes les ressources de l'art avaient été employées inutilement, Luce, affligée du triste état de sa mère, lui persuada d'aller à Catane, pour y demander sa guérison à Dieu, sur le tombeau de sainte Agathe. Elle l'y accompagna, et leurs prières furent exaucées.

Ce fut alors que Luce découvrit à sa mère le dessein où elle était de faire à Dieu, comme sainte Agathe, le sacrifice de sa virginité. Celle-ci, touchée du desir de sa fille, lui donna son consentement. Peu

de jours après, le jeune homme auquel Luce avait été destinée ayant appris qu'elle voulait rester vierge, et qu'elle vendait ses biens pour en donner le prix aux pauvres, entra dans une grande fureur ; il l'accusa d'être chrétienne, devant le gouverneur Paschase : c'était du temps de la persécution de Dioclétien.

Le juge ne tarda pas à condamner la sainte à être exposée dans un lieu de prostitution, mais le ciel veilla sur sa pureté, et personne n'osa y porter atteinte. Les tourmens qu'on employa de suite pour vaincre sa constance furent également sans succès. On la remit en prison, toute couverte de plaies, et elle y mourut vers l'an 304.

Le Baroche a une fraîcheur et une délicatesse de coloris qui ne s'accorde pas avec tous les sujets qu'il a traités. On ne peut lui refuser de la correction dans le dessin, du grandiose dans les attitudes et dans la disposition générale, mais on y reconnait peu l'étude de la nature : ses tableaux semblement tous faits de pratique, et le style de ses draperies manque de noblesse et de vérité. Ce peintre eut cependant la plus grande réputation dans son pays, mais alors la plupart des peintres de toutes les écoles commençaient à se relâcher des maximes que les Raphaël, les Titien, les Corrège, et les Paul Véronèse avaient enseignées dans les plus belles parties de l'art.



Guerchin pinx.t E. Lingée sc.

Planche cinquantième. — Amnon et Thamar ; Tableau de la Galerie du Musée, par le Guerchin.

Amnon, fils aîné de David, se laissa emporter à une passion criminelle pour une de ses sœurs nommée *Thamar*. Il alla jusqu'à lui faire violence, et dès qu'il eut contenté son desir, il la prit en aversion, et la chassa indignement. Absalon, autre fils de David, et de la même mère que Thamar, en conçut une haine mortelle contre Amnon, et résolut dès-lors de le perdre quand il en trouverait l'occasion ; mais il ne lui dit jamais un mot qui marquât le moindre resentiment. Deux ans se passèrent ainsi : après quoi Absalon, qui faisait tondre ses brebis à la campagne, invita David et tous les princes ses frères, au festin qu'on avait coutume de faire à cette occasion. Le roi lui dit : Non, mon fils, ne nous priez pas d'y aller tous, nous vous incommoderions. Absalon lui fit de grandes instances ; mais David refusa toujours d'y aller, et il le congédia en le bénissant. Absalon lui dit donc : Si vous ne voulez pas venir, je vous supplie au moins que mon frère Amnon vienne avec nous. Le roi en fit d'abord difficulté ; mais Absalon l'en conjura d'une manière si pressante, qu'il laissa aller avec lui Amnon et tous les princes.

Absalon avait fait préparer un festin de roi, et il avait donné cet ordre à ses officiers : Prenez-bien garde quand Amnon commencera à être pris de vin, et que je vous ferai signe ; frappez-le et tuez-le : ne craignez rien, c'est moi qui vous le commande. Les

officiers d'Absalon exécutèrent l'ordre de leur maître; et Amnon fut assassiné au milieu du festin.

Le sujet d'Amnon et Thamar prête peu à la peinture, et est à-peu-près insignifiant de la manière dont le Guerchin l'a représenté. Quel moment l'artiste a-t-il voulu rendre? Si le geste de Thamar, élevant les deux mains marque la surprise que lui causent les funestes intentions de son frère, le geste fier et impératif de celui-ci n'est pas celui d'un homme qui supplie et cherche à séduire. Si, au contraire, il lui dit, comme le rapporte l'écriture sainte : *Levez-vous, et allez-vous-en*, Thamar paraît bien peu émue en lui répondant, selon le texte : « L'outrage que vous « me faites maintenant, en me chassant de la sorte, « est encore plus grand que celui que vous venez « de me faire. »

Il résulte de l'examen de ce tableau, que le Guerchin s'est peu attaché aux caractères de ses personnages. Il a voulu peindre deux demi-figures, et s'en est acquitté avec l'habileté qui le distingue. Abstraction faite du choix du sujet, de la faiblesse de l'expression, de l'inexactitude du costume, cet ouvrage mérite d'être considéré sous plus d'un rapport, le ressort pittoresque, la touche, le coloris.



Prieur imp.t E. Lingee sc.

la vie entière de l'homme le plus laborieux. Cet ouvrage est l'histoire de son temps, depuis 1545 jusqu'en 1607, écrite en latin, et formant cinq volumes in-folio. Ces monumens gigantesques de l'étude et du travail, épouvantent notre paresse; et si nous ne les avions sous les yeux, nous les traiterions de fables comme ces travaux attribués aux demi-dieux de l'antiquité. De Thou ne se borna point à l'histoire; il cultiva aussi la poésie latine, et célébra dans cette langue la plupart des événemens heureux ou malheureux de son temps. Le plus considérable et le plus estimé de ses poëmes, est celui qu'il composa sur l'art de la Fauconnerie, *De Re Accipitraria*. Il a été traduit en vers italiens, et ne l'a pas même été en prose parmi nous. De Thou eut la passion des lettres et des livres; il a laissé une bibliothèque nombreuse et parfaitement choisie, dont les débris sont encore aujourd'hui recherchés des amateurs, tant à cause de l'intérêt qu'inspire le glorieux nom de celui qui les a possédés, qu'à cause de la simplicité élégante et solide avec laquelle ils sont reliés. Cette reliure est la même pour tous les livres; elle porte les armes, le nom et le chiffre de de Thou. » (*Extrait de la Galerie historique.*)

Planche cinquante-unième — Statue de Jacques-Auguste de Thou, par Anguier, *au Musée des Monumens français.*

On voyait autrefois à l'église de Saint-André-des-Arcs le tombeau de Jacques-Auguste de Thou, par François Anguier. Il a été transféré au Musée des Monumens français, où l'on a même recueilli les débris de la chapelle où la famille de ce magistrat avait sa sépulture.

La statue en marbre blanc de Jacques-Auguste de Thou est accompagné de celles de Marie Barbançon de Cani, sa première femme, par Prieur, et de Gasparde la Châtre, sa seconde femme, par Anguier (1). Ce dernier est aussi l'auteur du bas-relief qui orne le piédestal de la statue principale. Elle est vêtue d'un grand manteau fourré d'hermine, et retroussé sur l'épaule. Le bas-relief, en bronze, chef-d'œuvre de l'artiste, représente l'Histoire assise, tenant un livre sur lequel sont écrit ces mots : *Jacobi Augusti Thuani historiarum sui temporis libri CXXXVIII.* Elle est entourée de plusieurs génies qui caractérisent la Justice, les Sciences et les Arts.

« Au sein des troubles civils et religieux, au milieu de tant de voyages, et de tant d'emplois divers, de Thou a trouvé le temps de composer un ouvrage qui, par sa seule étendue, semble avoir dû absorber

(1) Ces deux statues sont posées de chaque côté de celle de de Thou, sur des piédestaux en avant-corps. On en voit le trait dans la planche suivante.

la vie entière de l'homme le plus laborieux. Cet ouvrage est l'histoire de son temps, depuis 1545 jusqu'en 1607, écrite en latin, et formant cinq volumes in-folio. Ces monumens gigantesques de l'étude et du travail, épouvantent notre paresse; et si nous ne les avions sous les yeux, nous les traiterions de fables comme ces travaux attribués aux demi-dieux de l'antiquité. De Thou ne se borna point à l'histoire; il cultiva aussi la poésie latine, et célébra dans cette langue la plupart des événemens heureux ou malheureux de son temps. Le plus considérable et le plus estimé de ses poëmes, est celui qu'il composa sur l'art de la Fauconnerie, *De Re Accipitraria.* Il a été traduit en vers italiens, et ne l'a pas même été en prose parmi nous. De Thou eut la passion des lettres et des livres; il a laissé une bibliothèque nombreuse et parfaitement choisie, dont les débris sont encore aujourd'hui recherchés des amateurs, tant à cause de l'intérêt qu'inspire le glorieux nom de celui qui les a possédés, qu'à cause de la simplicité élégante et solide avec laquelle ils sont reliés. Cette reliure est la même pour tous les livres; elle porte les armes, le nom et le chiffre de de Thou. » (*Extrait de la Galerie historique.*)





Prieur et Anguier imp.ᵗ

Planche cinquante-deuxième. — Statues de Marie Barbançon de Cany et de Gasparde la Châtre ; du Musée des Monumens français, par Barthelemy Prieur *et* Anguier.

Ces deux figures, en marbre blanc, et de grandeur naturelle, accompagnent la statue de Jacques Auguste de Thou, qui fait le sujet du précédent article. Celle à droite, représentant Marie Barbançon de Cany, première femme de de Thou, est due au ciseau de Barthelemy Prieur : l'autre, par François Anguier, offre le portrait de Gasparde la Châtre, seconde femme de l'historien célèbre. Ces deux figures sont exécutées avec beaucoup de soin, de vérité et de finesse, et font honneur aux deux statuaires.

Nous n'avons encore cité aucun ouvrage de François Anguier, ou plutôt des frères Anguier, sculpteurs célèbres, que l'on ne peut guère séparer l'un de l'autre, puisqu'ils ne se quittèrent pas tant qu'ils vécurent, et qu'après leur mort le même tombeau les réunit.

François et Michel Anguier, natifs de la ville d'Eu, en Normandie, étaient fils d'un menuisier. Ils firent connaître dès l'enfance leurs heureuses dispositions par de petites figures de pierre ou de bois qu'ils taillaient avec leurs couteaux. Un habitant de leur ville, frappé de leur talent, se chargea de leur éducation, mais il s'aperçut bientôt qu'il leur fallait de meilleurs maîtres que ceux qu'il pouvait leur procurer, et les ayant envoyés à Paris, il les fit placer chez un sculpteur habile. A peine eurent-ils modelé quelques fi-

gures sous les yeux du maître, que celui-ci présuma qu'ils iraient fort loin un jour, et en demeura convaincu lorsqu'ils eurent commencé à manier le ciseau.

Après avoir travaillé quelque temps à Paris, François et Michel partirent pour Rome, et firent dans leur art des progrès qui les ont placés au rang des meilleurs sculpteurs de leur siècle. De retour à Paris, ils enrichirent cette ville de plusieurs excellens morceaux, dont les plus estimés, selon l'opinion commune, sont de la main de François, l'aîné des deux frères. Il est un des premiers en France qui ait su donner la vie au marbre, et ses figures se font remarquer par la beauté et la variété de l'expression. On cite entre autres le Crucifix en marbre du maître-autel de la Sorbonne, le Mausolée du cardinal de Berulle dans l'église de l'Oratoire, celui de Jacques de Thou (dont on a parlé dans un des articles précédens), celui du duc de Montmorency, à Moulins; quatre figures du tombeau du duc de Longueville, dans l'église des Célestins de Paris; le tombeau de Jérôme Bignon, et quelques figures d'après l'antique.

Michel, son frère, a fait plusieurs ouvrages du même genre, mais on cite particulièrement les figures et les bas-reliefs de la Porte Saint-Denis, qui font l'admiration des connaisseurs, et suffiraient pour assurer la célébrité d'un artiste.

François Anguier mourut à Paris en 1699, âgé de quatre-vingt-quinze ans; Michel mourut dans la même ville, en 1686, âgé de soixante-quatorze ans. Ils sont enterrés à Saint-Roch, et l'on a gravé sur leur tombeau une épitaphe en vers français.



Albert Durer pinxᵗ E. Lingée sc.

Planche cinquante-troisième. — La Sainte-Famille; Tableau de la Galerie du Musée, par Albert Durer.

La Vierge est à genoux; son sein est en partie découvert; sa tête est ornée d'une riche couronne : elle tient l'Enfant-Jésus, qu'elle présente à Sainte Anne. Plus loin, on voit, d'un côté, quatre Anges formant un concert; de l'autre, S. Joseph rangeant un cep de vigne. Le lieu de la scène est une espèce de cloître ou de portique. Le fond représente une ville bâtie dans le style gothique.

Au goût de dessin qui caractérise cette composition, à la froideur de l'expression, à l'inconvenance du costume, et à la sécheresse du pinceau, on reconnaît une production de l'enfance de l'art. Albert Durer n'en est pas moins considéré comme un artiste recommandable. Il a fait beaucoup pour le temps et pour le pays où il a vécu, car on ne possédait alors ni la correction des formes, ni l'intelligence du clair-obscur. Ses ouvrages annoncent une étude naïve de la nature, et plaisent aux curieux par la finesse et la netteté du travail. On y remarque une pureté de tons locaux qui annoncent une exécution soignée, et le desir d'atteindre ce qu'on regardait alors comme le seul but de l'art, l'imitation individuelle de chaque objet.

16 Vol Pl. 54.

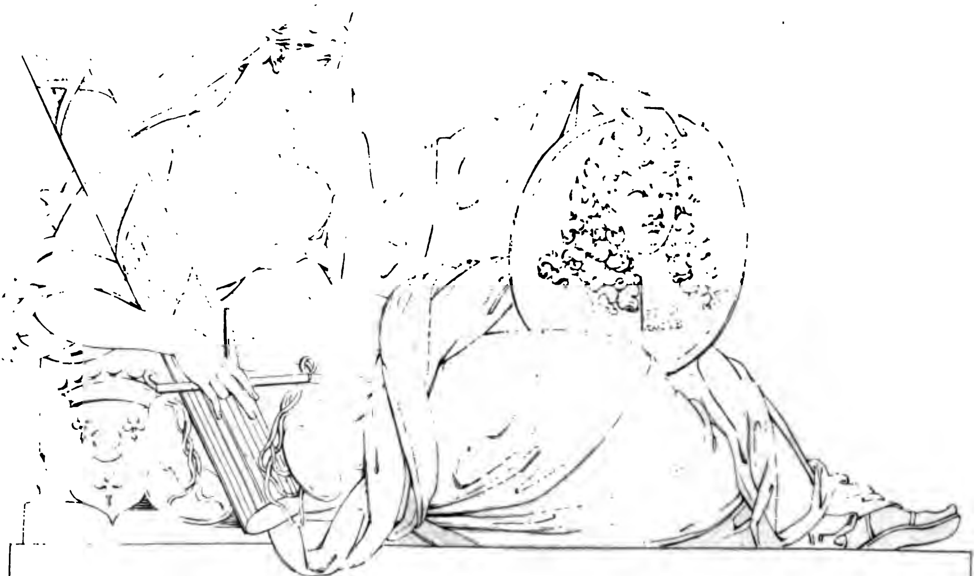


Planche cinquante-quatrième. — La Justice; Bas-relief du Musée des Monumens français, par Anguier.

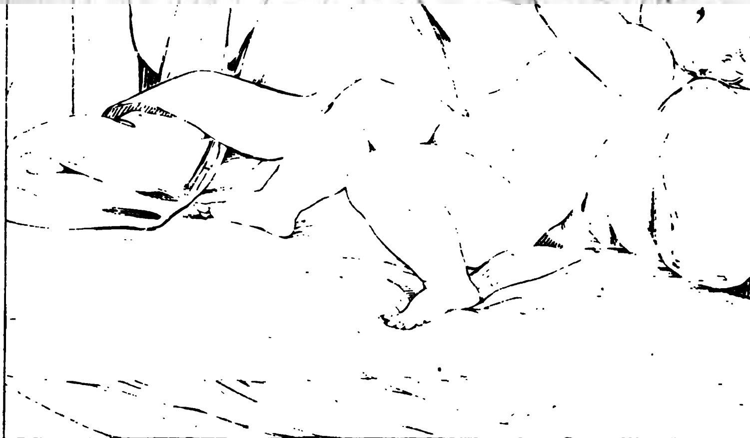
Ce bas-relief, de grande proportion, exécuté en pierre, représente la Justice tenant le portrait d'un magistrat. On croit qu'il est de la main de François Anguier; d'autres l'attribuent à Michel, son frère. La composition en est noble, le style des draperies est ample et moëlleux. Ce morceau est tiré de l'église de l'Oratoire. On ignore le nom du magistrat dont le médaillon offre la ressemblance.

Ce sujet est le dernier de ceux que nous avons extraits du Musée des Monumens français. Nous croyons en avoir publié les pièces les plus intéressantes. Notre Recueil en offre environ quatre-vingts.

Nous ne laisserons point échapper l'occasion de témoigner ici notre reconnaissance envers l'administrateur du Musée. M. Lenoir s'est toujours fait un plaisir de nous procurer les renseignemens dont nous avons eu besoin pour l'explication des monumens que nous avons tirés de la collection confiée à ses soins. Il a lui-même publié sur ce Musée un ouvrage spécial (1) que nous avons consulté dans l'occasion, avec la confiance qu'inspire cet artiste, guidé par un zèle constant et par le seul intérêt de l'art.

(1) Six volumes *in*-8°, avec 211 planches gravées au trait. Ces planches ne forment point un double emploi avec celles des *Annales du Musée;* s'il y en a quelques-unes dont le sujet soit le même, elles sont dessinées sous un aspect différent, ou dans une autre proportion.





Raphaël pinx t

Planche cinquante-cinquième. — *La Vierge, l'Enfant-Jésus et S. Joseph ; Tableau de la Galerie du Musée, par* Raphaël.

La Vierge, accompagnée de S. Joseph, contemple l'Enfant-Jésus couché sur une table, et soulève le voile qui le couvrait. L'enfant, qui sans doute vient de s'éveiller, étend les bras vers sa mère.

On retrouve à la vérité dans ce tableau, la grace et la pureté de dessin qui distinguent Raphaël. La composition est indubitablement de ce maître ; mais il n'est pas aussi certain qu'il l'ait peint lui-même, et l'on pourrait regarder ce tableau comme une copie un peu sèche et d'une exécution médiocre. Un tableau semblable se voyait au cabinet d'Orléans; il est maintenant en Angleterre. Celui du Musée provient de la chapelle de Notre-Dame de Lorette, où il était depuis près de cent années : il jouissait d'une grande réputation. Un particulier en avait fait don au trésor; il en fut enlevé lors du passage des troupes françaises près de Lorette. Le tableau, déposé à Rome chez le prince neveu du pape Pie VI, a été postérieurement remis au Musée Napoléon. Les figures sont de grandeur naturelle.

Il y a de légères différences dans celui qui faisait partie de la Galerie d'Orléans, et qui pourrait être l'original ; mais ce dernier même n'était pas cité comme un morceau capital. Il y aurait lieu de croire que l'un et l'autre ont été peints d'après un original qui n'existe plus, ou qu'ils sont de la main

de [illegible] élèves de Raphaël, d'après un dessin du ma[illegible]. Mais quelque probable que soit cette opini[illegible] nous ne l'émettons que comme une simple c[illegible]e.



Guerchin pinx (E .

Planche cinquante-sixième. — Sainte Thérèse et Jésus-Christ; Tableau de la Galerie du Musée, par le Guerchin.

« Jésus-Christ, apparaît à Sainte Thérèse, et lui montre, au milieu de la gloire céleste, le Père éternel et le Saint-Esprit. Mais la trace visible des clous qui l'ont attaché à la croix indique à la sainte qu'elle ne peut parvenir à la vie éternelle que par la mortification de la chair. » Telle est l'explication que l'on donne à ce tableau; nous la puisons dans le catalogue même du Musée, sans assurer que ce soit véritablement la pensée du peintre. Ce point nous paraît peu important pour une composition mystique, qui peut recevoir plusieurs interprétations différentes. Il ne faut guère considérer les tableaux de ce genre que sous le rapport de l'exécution, et particulièrement celui-ci, où l'expression est presque nulle. Les Anges n'ont point cette beauté idéale qui caractérise des êtres célestes, et l'on ne retrouve point dans la physionomie de Sainte Thérèse, cette profonde sensibilité qui la distingue éminemment parmi les vierges qu'honore l'Eglise.

Thérèse naquit à Avila, dans la vieille Castille, de parens aussi illustres par leur piété que par la noblesse de leur origine. Alphonse Sanchez de Cépède, son père, lui faisant chaque jour la lecture de la Vie des Saints, la jeune vierge se sentit inspirée du desir de répandre son sang pour J. C. Elle s'échappa avec un de ses frères pour aller chercher le martyre parmi les Maures. On les ramena, et ces jeunes gens ne pou-

martyrs, résolurent de vivre en hermites. Ils ... ent de petites cellules dans le jardin de leur père, ... ls se retiraient souvent pour prier. Thérèse perdit sa mère à l'âge de douze ans : cet événement apporta de grands changemens dans sa conduite. La lecture des romans la jeta dans la dissipation, et l'amour d'elle-même et du plaisir auraient bientôt éteint toute sa ferveur, si son père ne l'eût mise dans un couvent. C'est à l'histoire particulière de cette sainte qu'il faut recourir pour connaître toutes les œuvres de piété dont elle embellit une vie de soixante-huit années. Grégoire XV la canonisa environ quarante ans après sa mort. Elle avait fondé plusieurs monastères et en avait réformé trente, tant d'hommes que de filles. « Tendre et affectueuse jusqu'aux larmes les plus abondantes, vive et toute de flamme sans délire et sans emportement, ...tte sainte porta l'amour divin au plus haut degré de ...ensibilité dont soit susceptible le cœur humain. On connaît sa sentence favorite : *Ou souffrir, Seigneur, ou mourir !* et sa belle pensée, au sujet du démon : *ce malheureux*, disait-elle, *qui ne saurait aimer !* Son humilité était extrême. On lui disait un jour qu'elle avait la réputation d'être sainte : « On a dit de moi, répondit-elle, « trois choses : Que j'étais assez bien faite, que j'avais « de l'esprit, et que j'étais sainte. J'ai cru les deux « premières pendant quelque temps, et je me suis con- « fessée d'une vanité aussi pitoyable ; mais pour la « troisième je n'ai jamais été assez folle pour me le « persuader un moment. »



E. Lingée sc.

Planche cinquante-septième, cinquante-huitième, cinquante-neuvième. — S. Gervais et S. Protais ; Tableau de la Galerie du Musée, par Lesueur.

On ignore les circonstances de la vie et du martyre de S. Gervais et S. Protais, qui souffrirent la mort au premier siècle pour la foi de J. C.; ce que quelques légendaires en ont écrit est apocryphe ; cependant on s'accorde à dire que le consul Astasius étant prêt à partir pour l'armée, ses prêtres lui déclarèrent qu'il ne reviendrait pas victorieux s'il n'obligeait Gervais et Protais à sacrifier aux idoles. Il les fit amener devant lui, mais n'ayant pu, ni par ses exhortations ni par ses menaces, changer leur résolution, il les condamna à mort. Gervais expira sous les verges ; Protais eut la tête tranchée. Leurs corps furent trouvés à Milan, par S. Ambroise, l'an 386.

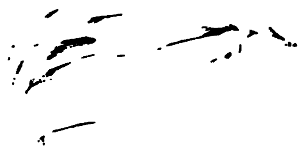
Ce tableau, l'un des plus beaux de la main de Lesueur, ornait anciennement la nef de l'église de Saint-Gervais. Il y en avait cinq autres de la même dimension, et dont les sujets étaient également tirés de la vie des deux saints. Lesueur partagea ces travaux avec Bourdon et Philippe de Champagne. (*Voyez* tome III *des Annales, page* 25.

La pensée et la composition du tableau de Lesueur, dont nous donnons ici la gravure, ont toujours été citées parmi ses plus beaux titres de gloire. La noble simplicité de l'ensemble, la vérité des caractères et des attitudes, et sur-tout l'expression touchante des deux martyrs, empêchent d'apercevoir ce que la correction exigerait dans quelques parties, et ce qui manque au coloris. Un écrivain français, à

qui l'on doit d'excellentes réflexions sur les peintres et sur leurs ouvrages, a dit avec raison, en parlant de Lesueur, et peut-être avait-il en vue le tableau dont il s'agit :

« Il ne faut pas que les étrangers nous accusent de louer avec excès les peintres de notre nation, comme quelques-uns d'eux ont fait de ceux de leur pays : c'est pourquoi je ne vous dirai pas que Lesueur ait égalé Raphaël et le Titien dans la correction du dessin et la beauté du coloris, ni qu'il ait su, comme le Poussin, toutes les belles parties nécessaires à la perfection de la peinture. Mais s'il n'est pas arrivé à un si haut degré de doctrine, il s'est bien élevé, et n'est pas tombé dans beaucoup de fautes qu'on peut remarquer en plusieurs des peintres qui ont travaillé de son temps..... Il faut considérer que ce peintre n'avait pas fait assez d'étude dans l'histoire ni même d'après les antiques et les plus excellens maîtres d'Italie ; et qu'ainsi son seul génie lui a fourni tout ce qu'il a produit. On doit l'estimer d'avoir par lui-même suivi une manière si sage, et marché sans guide sur les pas des plus grands hommes, de telle sorte qu'il semble s'être instruit dans l'école de Raphaël sans avoir été à Rome ; et on peut l'admirer quand on considère la beauté de ses dispositions, les attitudes si aisées de ses figures, et avec quelle sagesse il se contentait de suivre son sujet où il le menait, et non pas où il le conviait d'aller, ce qui est une prudence que tous les peintres n'ont pas, lesquels vont souvent plus loin qu'ils ne doivent. » (*Entretien sur les vies et sur les ouvrages des peintres*, par *Felibien.*)





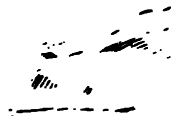


Planche soixantième. — Un Faune jouant de la flûte ; Statue du Jardin des Tuileries, par Coysevox.

Cette statue, l'une des trois que Coysevox exécuta pour le jardin des Tuileries, où elles sont encore placées, surpasse de beaucoup les deux autres pour l'excellence du dessin, la noblesse des formes et la précision des contours. Celles-ci ont été précédemment publiées dans le recueil des *Annales*. La première, dont la planche est insérée dans ce même volume, *page* 15, représente Flore; le même article contient une notice sur Coysevox. La seconde représente une Hamadryade. (*Voyez* tome IX, *page* 83.)

Le Faune jouant de la flûte, passe pour un des meilleurs ouvrages de Coustou; quelques personnes le considèrent, comme n'étant pas très-inférieur à l'antique; il faudrait en excepter cependant les antiques du premier et même du second ordre.



L'Albane pinx.t G. M. B. s.

Planche soixante-unième. — Vision mystique de la Croix ; Tableau de la Galerie du Musée, par l'Albane.

Jésus quitte le sein de sa mère, et levant les yeux vers le ciel, contemple la Croix que lui présentent des Anges en pleurs. Deux Anges, placés près de la Vierge, regardent avec admiration l'enfant divin. Sur le devant du tableau, deux autres Anges plus petits, à genoux aux pieds de Marie, donnent des marques de respect et de soumission. S. Joseph, appuyé sur une balustrade, interrompt sa lecture pour prendre part à cette scène mystique. Un groupe de nuages, traversé par des rayons lumineux, remplit le fond du tableau.

Ayant déja publié dans ce recueil un grand nombre de tableaux de l'Albane, il nous reste d'autant moins à ajouter aux observations dont ils ont été l'objet, que ce peintre a peu varié sa manière. De toutes celles des peintres célèbres, il n'y en a point de plus facile à connaître que celle de l'Albane. Quoiqu'il fût savant dans le dessin, comme il n'avait point d'autres modèles que sa femme et ses enfans, il s'est souvent répété, sur-tout dans ses airs de tête. Son génie, soutenu par l'étude des belles-lettres (1), lui fournit les moyens d'enrichir ses inventions des ornemens de la poésie. Sa veine est abondante, facile ; ses pensées sont presque toujours riantes et in-

(1) L'Albane n'avait pas appris le latin, et regrettait beaucoup *de ne pas pouvoir lire les poètes qui ont écrit en cette langue ; mais il avait toujours en main quelque autre poète italien.*

génieuses ; mais les sujets qu'il a traités ne sont pas d'une nature à faire juger s'il eût été capable de rendre les passions fortes et profondes. Celles qu'il a exprimées sont généralement douces, mais rendues avec peu de finesse.

Quelque nombreux que soient les tableaux qu'a produits l'Albane, le travail en est toujours très-soigné ; et malgré son extrême facilité, on y remarque rarement cette prestesse et cette liberté de pinceau que tant d'autres affectent de faire paraître dans tous leurs ouvrages. Il s'était même fait à cet égard des principes qu'il avait poussés trop loin. La nature, disait-il, objet de l'imitation de l'artiste, est très-finie, et l'on n'y aperçoit ni touche ni manière ; aussi faisait-il peu de cas de ces peintres, tels que Téniers ou autres, qui étaient dans l'usage de relever leur peinture par des touches, quoique légères et spirituelles.



Guerchin pinx t G. M

Planche soixante-deuxième. — S. François d'Assise invoquant la Vierge ; Tableau de la Galerie du Musée, par le Guerchin.

S. François, à genoux, accompagné d'un religieux de son ordre, fait sa prière devant un autel. Deux anges soulèvent un voile et découvrent à ses yeux l'Enfant-Jésus et la Vierge, qui promet sa protection à l'ordre institué par S. François.

Ce ne peut être que pour se conformer à quelque tradition particulière, que le peintre n'a pas donné, selon l'usage, les proportions de la nature à la Vierge et à l'Enfant-Jésus, qui, dans ce tableau, ressemblent plutôt à quelqu'une de ces petites images dont on orne les églises, et qu'on affuble de vêtemens et d'ornemens de mauvais goût.

Nous avons donné précédemment un extrait de la vie de S. François d'Assise (*Voyez* tome XV, *page* 117). Quant au Guerchin, dont ce tableau ne peut que soutenir la réputation, nous avons eu tant de fois occasion de parler de l'excellence de ses talens, de ce que l'on doit admirer dans ses ouvrages, de ce qu'ils peuvent laisser à desirer, qu'il n'est guère possible de revenir sur cet objet : nous ne pouvons y ajouter que quelques particularités qui lui sont personnelles ; elles ont quelque intérêt, en ce qu'elles concernent un artiste d'un mérite extraordinaire.

Le Guerchin faisait souvent porter son chevalet et sa palette vis-à-vis quelque chef-d'œuvre de peinture, dont la vue l'inspirait et soutenait son élan pendant le travail. Il disait, en considérant les tableaux des grands maîtres, qu'il ne les croyait pas sans défauts, mais qu'il regardait les beaux endroits pour en profiter, sans songer à ce qu'il y avait de répréhensible.

Il reçut chez lui trois cardinaux qui passaient à *Cento*, lieu de sa naissance, et les fit servir par douze de ses élèves les mieux faits et les plus polis. Ces trois éminences furent enchantées de cette réception, et la trouvèrent digne d'un roi.

Le prince Ludovisi lui avait commandé un tableau de la Sainte-Famille, et en avait fait présent au pape Innocent X, qui trouva l'Enfant-Jésus trop nu. Le Guerchin écrivit à Piètre de Cortone pour le prier de couvrir cette figure. Ce peintre, par considération pour lui, fit quelque difficulté; mais il fut obligé d'obéir au pape, et s'excusa envers le Guerchin.

L'honneur d'être nommé premier peintre du roi de France ne le flatta point; il s'en excusa sur ce qu'il avait refusé le même avantage de la part du roi d'Angleterre.

Pendant la vie du Guide, son émule, le Guerchin demeura à *Cento*. La manière de ces deux artistes était si différente, qu'ils se seraient nui l'un à l'autre. Après la mort de son ami, il vint s'établir à Bologne, réforma son goût et adoucit ses teintes. La reine Christine de Suède le vint voir à son passsage à Bologne; elle lui tendit la main et prit la sienne, en disant qu'elle voulait toucher une main qui opérait de si belles choses.

Nous avons dû citer souvent les tableaux du Guerchin : le Musée en possède environ vingt-cinq. Peu d'artistes ont autant travaillé que lui. Ceux qui ont écrit sa vie comptent plus de six cents tableaux d'autel, plus de cinquante grands sujets, sans compter les coupoles, les plafonds, les morceaux peints sur mur, et les petits tableaux, de chevalet. Il laissa à sa mort dix gros volumes de dessins.





Gennari pinx t. G. M. B. sc.

Planche soixante-troisième. — La Vierge et l'Enfant-Jésus, Tableau de la Galerie du Musée, par César Gennari.

Nous avons donné dans le volume précédent le trait d'un tableau de César Gennari, et l'indication de plusieurs peintres du même nom et de la même famille; elle était alliée à celle du Guerchin. César, neveu de ce dernier, est compté au nombre de ses imitateurs. (*Voyez* tome XV, *page* 107.)

Ce tableau de César Gennari est d'un bon caractère de dessin, d'un pinceau large, d'un coloris vigoureux, mais tirant un peu sur le rouge. Les figures sont de grandeur naturelle.




ECCE

Planche soixante-quatrième — Le Sommeil du petit S. Jean; Tableau de la Galerie du Musée, par Carlo Dolci.

Le petit S. Jean couché, et ayant près de lui la croix avec laquelle on a coutume de le représenter, est profondément endormi. On voit près de lui Sainte Elisabeth levant les yeux et rendant graces au ciel. Dans le fond, trois Chérubins ailés, voltigent sur un nuage. Zacharie, père de S. Jean, paraît méditer sur les saintes écritures.

La composition de ce sujet n'est pas très-heureuse; le groupe d'Elisabeth et de Zacharie, beaucoup trop serré, et coupé par la figure du petit S. Jean, ne produit pas un bon effet; mais la pose de l'enfant est gracieuse et naturelle. L'expression des deux autres personnages est commune. Les défauts de ce tableau sont rachetés par un coloris suave et harmonieux, une exécution moëlleuse et finie.

Carlo Dolci a fait peu de grands tableaux, et n'a guère peint que des sujets de sainteté, sinon quelques portraits et une figure de la Poésie, au palais Corsini. On cite ce dernier morceau comme un excellent ouvrage. Ses petits tableaux sont en grand nombre, et il en a répété plusieurs de sa propre main. Ils lui étaient ordinairement payés chacun cent écus. Il eut pour élèves, outre sa fille, Alexandre Lorenzo et Bartolomeo Mancini. (*Voyez* tome X des *Annales du Musée*, page 29, où l'on a donné une composition de Carlo Dolci, et quelques observations sur ce peintre, dont le Musée ne possède que ces deux tableaux.)



Murillo pinx.t G. M. B. n

Planche soixante-cinquième. — La Vierge et l'Enfant-Jésus ; Tableau de la Galerie du Musée, par Murillo.

Les tableaux de Murillo, très-rares en France, sont extrêmement recherchés dans toute l'Europe ; ce n'est ni pour la beauté de la composition, ni pour la correction du dessin, ni pour la noblesse des caractères ; mais on y trouve un pinceau frais et moëlleux, une entente de couleur qui surprend toujours ; une vérité qui ne peut être effacée que par la nature même. Nous avons donné dans ce Recueil deux tableaux de Murillo (*Voyez* tome VI, *page* 17, et tome XV, *page* 59). Le tome VI contient une notice sur ce peintre célèbre, qu'on appellait dans son pays *le Vandyck espagnol.* Il y était en si grande considération de son vivant, que don Joseph de *Vettia*, ministre des affaires étrangères, épousa une de ses sœurs.

Le nombre des tableaux de Murillo en Espagne, et sur-tout à Séville, où il passa la plus grande partie de sa vie, est très-considérable. Ses principaux ouvrages dans cette ville sont le fameux cloître de Saint-François, où il a peint onze grands tableaux à fresque ; il a peint dans le même monastère deux tableaux de la Conception, dans l'un desquels il a introduit le portrait de Scot ; à l'église de la Charité, quatre morceaux peints sur les murs ; à la cathédrale, un tableau de S. Antoine de Padoue, et deux autres sujets de sainteté ; sept autres à Sainte-Marie la Blanche, etc.

A Cadix, chez les capucins, on voit le tableau de

Sainte Catherine, et une Conception au maître-autel de Saint-Phillippe de Néri. A Grenade, à Cordoue, à Madrid, il a encore orné quelques églises des productions de son pinceau. Ses dessins sont extrêmement rares.



L'Albane pinx.t G. M. B. sc.

Planche soixante-sixième. — L'Annonciation ; Tableau de la Galerie du Musée, par l'Albane.

Ce joli tableau, dont les figures sont de petite proportion, est peint avec une grande douceur d'expression et de coloris : l'effet en est piquant ; rien de plus gracieux que le groupe d'Anges que l'on aperçoit dans la partie supérieure du tableau.

16 Vol. Pl. 67.

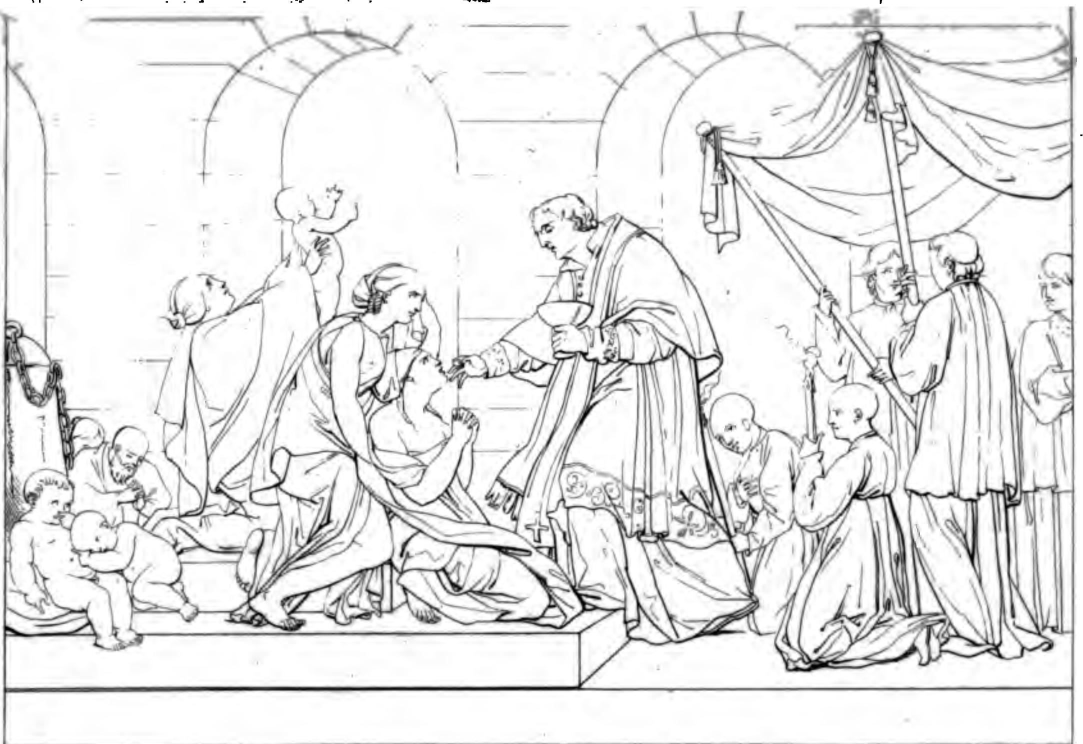


Liani pinx.t C. Normand sc.

Planche soixante-septième. — Le petit S. Jean jouant avec son agneau ; Tableau de la Galerie du Musée, par Bernardino Luini.

Ce tableau, dont la figure est environ de grandeur naturelle, est rendu avec une grande finesse de dessin et d'expression, et une certaine vigueur de coloris. Il rappelle sur-tout la manière de Léonard de Vinci, à laquelle Luini s'attacha spécialement. On a publié dans le sixième volume de ce Recueil, *page* 89, une Sainte-Famille par le même artiste, avec le peu de détails historiques qu'on a pu se procurer sur sa vie et sur ses ouvrages. Ce sont les deux seuls tableaux de ce maître que le Musée possède.



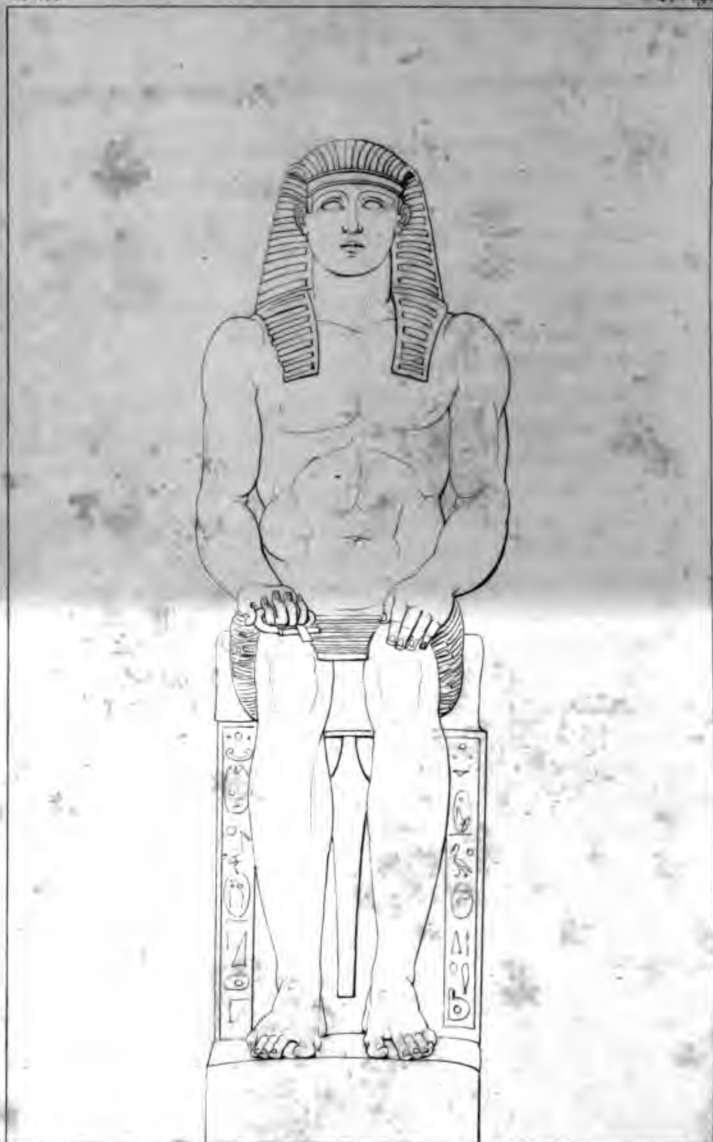


Le Comte inv.t   C. Normand sc.

Planche soixante - huitième. — *L'Eucharistie ; Bas-relief, par* M. Lecomte.

Ce bas-relief, dont le sujet est l'Eucharistie, complète la suite des Sept Sacremens par M. Lecomte. On y trouve le même sentiment de douceur et de naïveté qui caractérise ceux que nous avons publiés dans les volumes précédens. Leur réunion offre un ensemble dont toutes les parties sont parfaitement d'accord, et présentent sur-tout une grace et une harmonie particulières dans les lignes de la composition.

C'est par méprise qu'en publiant le bas-relief de la Confirmation, tome XIV, *page* 143, on l'a annoncé comme le septième et dernier de cette suite, ce n'était que le sixième.



C. Normand sc.

Planche soixante-neuvième. — Dieu égyptien ; Statue en albâtre de la Galerie des Antiques.

Cette statue, d'une proportion presque colossale, est un des ouvrages les plus précieux qui nous soient restés de l'art des égyptiens. C'est même la seule figure en albâtre qui soit bien conservée. Elle est d'une haute antiquité, et, sous ce rapport, elle n'est pas moins intéressante que sous celui de la matière dont elle est formée. Rien de plus rare que les monumens égyptiens sculptés en albâtre. Celui-ci fut trouvé au commencement du siècle dernier, vers l'endroit où fut jadis le temple d'Isis, au Champ-de-Mars, à Rome, dans un terrain que l'on creusait pour poser les fondemens du collége romain des jésuites. Cette figure a long-temps orné la Villa-Albani. La partie supérieure a subi quelques réparations. Le siége est orné de symboles hiéroglyphiques.

Ce monument, dont la matière est fort belle et l'exécution très-soignée, réunit tous les caractères de la sculpture égyptienne.

« Pour bien saisir le caractère du style égyptien « dans le dessin du nu, dit Winkelmann (*Histoire « de l'Art*, liv. 1er, chap. II.), il faut sur-tout exa- « miner les extrémités, la tête, les mains et les pieds. « Les têtes égyptiennes ont les yeux plats et tirés « obliquement : ils ne sont point enfoncés comme on « les voit aux statues grecques, mais presque à fleur « de tête, de sorte que l'os de l'œil, sur lequel les « sourcils sont indiqués par une saillie tranchante, « paraît tout applati. Dans les figures égyptiennes, « *dont les formes ont quelque chose d'idéal sans avoir « une beauté idéale*, on ne voit pas que les artistes

« soient parvenus à donner de la grandeur à cette « partie du visage....... Les Égyptiens n'avaient pas « même l'idée de ces doux profils des têtes grecques : « le contour du nez de leurs figures est comme dans « la nature commune. L'os de la joue est saillant, et « fortement indiqué; le menton est toujours rapetissé « et tiré ; tout cela donne à l'ovale du visage un air « d'imperfection et de mauvaise grace. La section « de la bouche ou la clôture des lèvres qui, dans la « nature, du moins des Grecs et des Européens, des- « cend un peu vers les angles de la bouche, se trouve « tirée en haut chez les Égyptiens. La bouche de leurs « figures est toujours tellement fermée, que les lèvres « ne sont séparées que par une simple incision, tan- « dis que la plupart des divinités, chez les Grecs, « ont les lèvres ouvertes..... La forme des mains, « chez les Égyptiens, est celle d'un homme qui ne « les a pas mal faites naturellement, mais qui n'en « a pas pris soin, ou qui les a négligées. Les pieds « de ces peuples se distinguent de ceux des figures « grecques, en ce qu'ils sont plus plats et plus larges, « et que les orteils, qui sont tout applatis, et qui « n'offrent pas plus d'articulations que les doigts, « ont une faible diminution dans leur longueur. Le « petit doigt du pied n'est pas non plus courbé ni « ramassé en dedans comme aux pieds grecs. »

Planche soixante-dixième, soixante-onzième, soixante-douzième. — La Bataille de Constantin contre Maxence, par Lebrun.

Cette immense composition représente la victoire de Constantin-le-Grand sur Maxence. Le 28 octobre 312, Maxence, qui était sorti de Rome avec une armée de 170 mille combattans, fut contraint de donner la bataille. Il avait fait jeter un pont sur le Tibre, à l'endroit même où est aujourd'hui le *Ponte-Mole*; et l'avait fait construire de telle sorte, que Constantin venant à y passer, il y avait certaines machines disposées à s'ouvrir et à faire tomber dans l'eau ceux qui seraient dessus, aussitôt qu'on en lâcherait les ressorts; mais ce piége qu'il avait tendu à son ennemi ne servit qu'à le précipiter lui-même; car Constantin ayant vigoureusement attaqué son armée, il la mit si fort en déroute, que Maxence, contraint de se retirer parmi les fuyards, tomba du haut du pont dans le Tibre, et se noya, soit que la machine eût fait son effet, soit que le pont, étant trop chargé, se rompît de lui-même. Le corps de Maxence fut aussitôt retiré par les plongeurs, qui lui coupèrent la tête et la mirent au bout d'une pique.

Ce sujet, composé par Lebrun, l'avait été antérieurement par Raphaël; mais la mort prématurée de ce grand peintre l'ayant empêché d'en faire le tableau, il fut exécuté par Jules-Romain, qui s'en acquitta avec un soin particulier, et avec tant de succès, que cet ouvrage a servi depuis d'un excellent modèle à tous ceux qui ont voulu représenter de semblables sujets. Si l'on n'y remarque pas toute la pureté et toute la finesse qui distinguent le maître de Jules-Romain, l'élève

y mit peut-être plus de vivacité et d'énergie qu'on n'en pouvait attendre de Raphaël même. Au surplus, cette belle fresque est une des plus considérables que l'on puisse citer pour la beauté et le mouvement des groupes, la grandeur et la correction du dessin, la variété et la fierté des expressions.

La composition de Lebrun sur le même sujet, a eu à-peu-près le même sort que celle de Raphaël : Lebrun n'en a fait que le dessin, et s'il n'a pas été exécuté en peinture, un célèbre graveur, Gérard Audran, en a fait une estampe que l'on peut placer au nombre des meilleures productions de son burin. On ne la sépare guère des superbes batailles d'Alexandre, qu'il a gravées d'après le même maître. Lebrun en avait été si satisfait, qu'il avouait que ses tableaux avaient gagné entre les mains d'Audran. Il en avait dit autant à S. Leclerc, qui avait gravé sur ses dessins les Quatre Saisons et les Quatre Elémens.

Nous ne pouvions terminer plus heureusement ce volume que par une production capitale d'un des plus grands peintres de la France. Moins profond, moins sévère que le Poussin, moins naïf, moins pur que Lesueur, il semble les balancer l'un et l'autre par la richesse de l'ordonnance, par la grandeur et la fécondité de l'invention; et quoi qu'en disent quelques modernes qui cherchent vainement à ravaler sa gloire, il tient seul, avec les deux peintres célèbres que nous venons de nommer, le premier rang dans notre Ecole.

Fin du Seizième et dernier Volume.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

Le seizième et dernier volume des *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts* vient d'être terminé (1). La bienveillance avec laquelle le public a daigné accueillir cet ouvrage a excité la reconnaissance et le zèle de l'éditeur. Conformément au vœu unanime des souscripteurs, il exécute le plan formé depuis long-temps d'un recueil supplémentaire, mais indépendant de l'ouvrage primitif; et dont chaque volume pourra être détaché de la collection générale, et néamoins former seul un recueil particulier.

Il sera publié tous les deux ans, à l'époque de l'ex-

(1) En y réunissant les quatre volumes du choix de *Paysages et Tableaux de genre*, gravés et ombrés en taille-douce, on a la collection entière. Elle offre l'état des richesses du Musée-Napoléon (*), depuis sa formation jusqu'à l'époque où les conquêtes de la grande armée, en 1806 et 1807, ont considérablement augmenté cette magnifique galerie. Le nombre des morceaux nouvellement conquis se monte à plus de cinq cents, dont les plus remarquables formeront deux volumes très-intéressans de tableaux, de statues et autres objets d'antiquité et de curiosité. Le premier de ces deux volumes de supplément paraîtra immédiatement après le *Salon de* 1808. Les tableaux d'histoire et les morceaux de sculpture seront gravés au trait; les paysages et tableaux de genre seront ombrés.

(*) Il faut en excepter quelques tableaux d'un grand mérite, qu'il n'a pas été possible de publier dans le corps de l'ouvrage, soit parce qu'ils n'étaient pas encore restaurés, soit à cause du dérangement du Musée, dont les tableaux ne seront visibles qu'après l'achèvement des travaux de la galerie, à laquelle on donne une nouvelle distribution. Les tableaux omis seront insérés dans un seul volume, complémentaire des *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts*.

position au salon du Louvre, un volume contenant, en 72 planches, le trait gravé et l'explication de pièces choisies parmi les diverses productions qui y auront été placées, et parmi celles qui, par leur nature ou par quelque circonstance particulière, n'auraient pu faire partie de l'exposition.

Le prochain volume, mis au jour sous le titre de *Salon de* 1808 (et de même chacun de ceux qui seront publiés au commencement des expositions), se distribue en deux parties égales. La première, destinée à paraître à l'époque de l'ouverture du Salon, contient toutes les compositions en peinture ou sculpture que l'éditeur a pu faire dessiner et graver d'avance : la seconde partie, qui paraît quelques semaines plus tard, doit contenir le trait des ouvrages dont on n'aura pu se procurer le dessin qu'au Salon même, durant l'exposition.

Mais avant de rendre compte, dans ce volume, des travaux des artistes vivans, l'éditeur a jugé convenable de rappeler au souvenir des amis des arts quelques-uns de ces hommes estimables qui ont ajouté, par leurs talens, à la gloire de notre école, et dont la perte est encore récente. Ceux que nous citerons à la tête de cet ouvrage ont rempli honorablement leur carrière; et sous les rapports moraux autant que sous les rapports de l'art, ils ont droit à notre estime et à nos regrets.

La seconde partie du *Salon de* 1808 sera terminée par l'énumération et l'examen succinct des ouvrages dont on n'aura pas inséré la gravure dans le volume. On y joindra la liste des différens recueils relatifs aux arts, publiés depuis le dernier Salon, et l'indication de la demeure des artistes les plus connus.